
مسرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 50
الاثنين 19 جمادى الآخرة 23 يونيه 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«قهوة سادة» عندما
يسكن الجمال بيت الماضي
«الشحاتين»
يتألقون
فى ببا
سعد أردش..
استراحة المحارب
ملف خاص

• نستطيع أن نقول إن الإنسان لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه - الماضى هو أساسه وهو جذوره، وهو أصله، ومنبته. كما أن الإنسان أيضا لا يستطيع أن ينفصل عن واقعه، فالواقع هو مناط حركته، وسكونه، وتطوره، وهو الذى يوحى إليه بالمستقبل، ويملى عليه أحلامه.




تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت. 35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

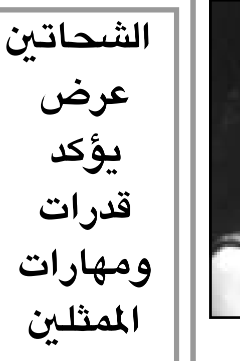
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً - الدول العربية 65 دولاراً - الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



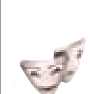
قهوة سادة يتجاوز المهمة المباشرة للعلامة صـ 13



الشحاتين عرض يؤكد قدرات ومهارات الممثلين صـ 14

بين توحش السلطة واغتيال الذاكرة يقدم «انسواهيروسترات» مغامراته الجمالية صـ 10

تعتذر «مسرحنا» عن خطأ غير مقصود فى العدد الماضى حيث وضعت صورة عرض «الخبز اليومى» مكان صورة عرض «أيوب المصرى» والعكس.

جولات «مسرحنا» تضع الرحال فى مسارح الطائف والإمارات وفلسطين ودمشق صـ 4

مسرحيو «أبو تيج» يقدمون عرضاً طقسياً يكتنفه الغموض صـ 11

محاولات ارتجالية تشيع البهجة وتقول لنا: هنا السعادة صـ 12

مهرجان الجزائر مساهمة عربية فى خريطة المسرح العربى صـ 6

هل «الفلوس» والجماهير دفعا كتاب المسرح للهروب للتليفزيون؟ صـ 8

المخرج سيد فؤاد: العروض التى تمثلنا فى الخارج متحفية والعالم تجاوزها من زمن بعيد! صـ 7

لوحة الغلاف

استراحة المحارب

ملف خاص عن سعد أردش
يكتب فيه: محفوظ عبد الرحمن، د. أبو الحسن سلام، د. عمرو دواره، محمد أبو العلا السلامونى، د. مصطفى يوسف، د. حسن عطية، د. أحمد سخسوخ، محمد زعيمه، أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. مدحت الكاشف، محمود جمعة، هشام عبد العزيز، عبد الغنى داود، د. عصام أبو العلا

أقرأ من صـ 15 : 31

مختارات العدد

من كتاب «سعد أردش رجل المسرح» للكاتب نبيل فرج
دار ألف للنشر - 1985

فى أعدادنا القادمة

وصاحت العنقاء مسرحية لتنيسى ويليامز
قول يا مغنواتى محاولة استعادة المسرح الغنائى

• الكاتب المسرحى وليد يوسف قدمت له مؤخرا فرقة ثقافة جرجا مسرحية "مات الملك" إخراج على الفخرانى.

● وعلى مستوى التجريب نستطيع أن نقول إن الفنان ثائر بطبيعته، متمرد على لغته، مستجيب دائماً لما يجرى فى الحياة الإنسانية من أحداث، وبوجه خاص أمام التقدم العلمى السريع الذى يلغى المسافات، ويحقق الصلة الوثيقة بين القديم والجديد. لهذا يتوق الفنان دائماً إلى تجربة الأساليب والمضامين الحديثة، التى تتجاوب مع اللحظة الحضارية التى يعيشها. فإذا لم يكن قادرا على أن يلد من ذاته تجربة حديثة، فلا أقل من أن يتعلم من تناول التجارب الحديثة للآخرين.

قول يا مغنواتي... يعيد افتتاح مسرح البدرشين

أغلق الستار مؤخرا عن مسرحية "قول يا مغنواتي" للمؤلف بكر عبد الحميد، والمخرج حمدي حسين، والتي قدمتها فرقة البدرشين المسرحية ضمن عروض فرقة مسرح الأقاليم للموسم الحالي.



حمدى حسين

المسرحية قدمت على خشبة مسرح قصر ثقافة البدرشين التابع لفرع ثقافة الجيزة لمدة عشرة أيام وقام بالتمثيل فيها مجموعة من أعضاء الفرقة منهم علاء القمبشاوي، شريف صابر، عادل عبد الرشيد، نجلاء عامر، أحمد إبراهيم، صفاء مصطفى، نظير يس، مختار شورى، محمد أنور، محمد شعبان، محمد الدالي، محمود سعيد، رضا جمعة، إلياس مجدي، الأشعار لأيمن النمر، والموسيقى والألحان فتحي خطاب، غناء سوزان يسري.

المخرج حمدي حسين قال إن الفرقة استطاعت هذا العام التغلب على مشكلة إغلاق مسرح قصر البدرشين بسبب تعنت أجهزة الدفاع المدني من ثلاث سنوات.

عرض العرائس «أحلام العصافير»

عرض العرائس "أحلام العصافير" تأليف وأشعار سيد سلامة وإخراج ناصر عبد التواب، سيتم تقديمه ضمن البرنامج الصيفي الحالي للمركز القومي لثقافة الطفل والذي يتضمن أيضا عرضًا للارجواز والساحر وعرضًا للتنورة ومجموعة من الأفلام السينمائية للأطفال.

من الجدير بالذكر أن خطة المركز تحفل بالعديد من الأنشطة ومنها إقامة ورش فنية لخيال الظل والعرائس، وورش أدبية تحت عنوان "اصنع كتابك" ومجموعة من المسابقات الأدبية تحت عنوان "شخصيات نعرفها"، هذا إلى جانب مشاركته في أنشطة خارج مصر كمهرجان صنعاء ومؤتمر أطفال العرب الثامن والعشرين بالأردن وتبادل الزيارات لوفود من الأطفال بين تونس ومصر.

فرقة امبابة المسرحية.. عرض و 3 مشاكل

فرقة إمبابة استأنفت نشاطها بعد فترة توقف قصيرة بعرض "التشريفة" تأليف أحمد عفيفي، إخراج محمود عطية، أشعار ياسر الليثي، ألحان حازم الكفراوي، استعراضات وائل الفار، ديكور وملابس وسام عادل، وبطولة محمد مجدي، عمرو محمد، محمد إسماعيل، حسين أحمد، هدير عادل، أيمن السعودي، واجهت الفرقة مشاكل عديدة منها عدم وجود مكان للعرض حيث فشل المسئولون بفرع ثقافة الجيزة وإقليم القاهرة الكبرى في إيجاد مكان للعرض، وتطوع فتحي سعيد مدير قصر ثقافة الطفل باستضافة العرض على مسئوليته الشخصية، الفرقة واجهت مشكلة أخرى يوم الافتتاح تمثلت في عدم توافر أجهزة إضاءة وصوت، مما اضطر أعضاءها لتأجير جهاز D.G على نفقتهم الخاصة، وعندما حاول أعضاء الفرقة إنهاء إجراءات عقودهم، فوجئ ملحن العرض حازم الكفراوي بوقف إجراءات عقده حتى يحضر شهادة من ثلاثة أشخاص من بينهم "فني ألحان" – على حد تعبير الموظف – يقرون بأن ألحان العرض مطابقة للمواصفات.

حازم الكفراوى



هبة بركات

أحمد رزق بطلا لمسرحية العرائس... الأميرة والتنين

على خشبة مسرح العرائس تجرى حاليًا بروفات العرض المسرحى "الأميرة والتنين" تأليف وإخراج محمد كشيك، ديكور وملابس آيات خليفة، ألحان شريف نور، أغانى جمال السيد، مخرج مساعد شكرى عبد الله، عن العرض يقول "كشك" تدور الأحداث عن بطل يدعى "حمدان" يتصدى لمجموعة من الأشرار وهم التنين والحيزبون، وينتصر عليهم ليعيد الأمان والسلام والحب إلى أهل البلاد، وفى صراع حمدون مع التنين الشرير، تتوالى المغامرات المثيرة والمشوقة، أضاف كشك للعمل مزيجاً من الماسكات : عرائس الماريونيت والقفاز والمسرح الأسود، بينما تحمل الموسيقى الطابع الكلاسيكى. مع تسجيلات صوتية للنجوم أحمد رزق، أحمد ماهر، يوسف داود، لطفى لبيب والمسرحية لا تخلو من الفكر التربوى والأخلاقى للأطفال .



مروة سعيد

دورته الثالثة مهداة إلى روح سعد أردش
فاروق حسنى يفتتح المهرجان القومى للمسرح المصرى الأحد القادم

دورة جديدة من دورات المهرجان القومى للمسرح المصرى، الثالثة فى عمر المهرجان، يفتتحها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة على المسرح الكبير بدار الأوبرا مساء الأحد الأول من يوليه القادم.

اللجنة العليا للمهرجان، التى تتكون من فاروق عبد السلام المشرف العام على مكتب وزير الثقافة (رئيساً)، ود. هدى وصفى (مقرراً)، د.أشرف زكى رئيساً للمهرجان، المخرج خالد جلال مديراً للمهرجان، وتضم فى عضويتها الفنانة سميحة أيوب، الكاتب محمد أبو العلا السلامونى، صلاح شقوير رئيس قطاع التنسيق الحضارى، ميرفت عبد العزيز رئيس الإدارة المركزية لمكتب الوزير، والصحفيين أمينة الشريف، حسن سعد، محمد رفاعى، قررت إهداء هذه الدورة إلى روح الفنان الكبير الراحل سعد أردش.

كما استقرت اللجنة على تكريم كل من اسم الفنان الراحل نبيل الألفى، د. هدى وصفى، الكاتبة الصحفية سناء فتح الله، الفنانة رجاء حسين، المنتج سمير خفاجى.

صرح فاروق عبد السلام رئيس اللجنة العليا للمهرجان بأن دورة هذا العام يشارك فيها أكثر





فاروق حسنى

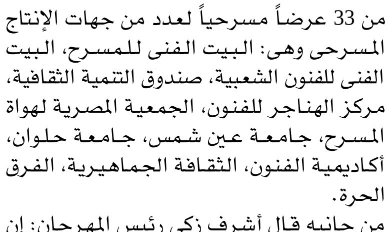
33 عرضاً تمثل 10 جهات إنتاج مسرحى

من 33 عرضاً مسرحياً لعدد من جهات الإنتاج المسرحى وهى: البيت الفنى للمسرح، البيت الفنى للفنون الشعبية، صندوق التنمية الثقافية، مركز الهناجر للفنون، الجمعية المصرية لهواة المسرح، جامعة عين شمس، جامعة حلوان، أكاديمية الفنون، الثقافة الجماهيرية، الفرق الحرة.

من جانبه قال أشرف زكى رئيس المهرجان: إن اللجنة العليا تواصل اجتماعاتها لاختيار الفرق المرشحة للمشاركة مشيراً إلى أن فعاليات المهرجان ستقام على عدة مسارح منها القومى، الطليعة، العائم، ميامى، متروبول، السلام.

علمت «مسرحنا» أن لجنة التحكيم ستضم فى عضويتها عدداً من الفنانين والكتاب منهم: الفنان عزت العلايلى، الفنانة منى زكى، مهندس الديكور د. حسين العزبى.

تشارك هيئة قصور الثقافة بخمسة عروض من إنتاج هذا العام هى: «هاملت» للمخرج سامح الحضرى، «قصة حديقة الحيوان» للمخرج أحمد عبد الجواد، «أطياف حكاية» للمخرج أسامة عبد الرءوف، «نساء لوركا» للمخرج سامى طه، «ست الحسن» للمخرج عبد الرحمن الشافعى.



عادل حسان



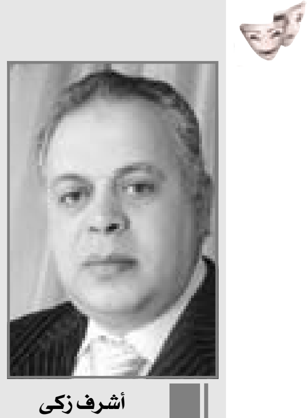
أحمد زيدان

5عروض أطفال مصرية

يقدم الشاعر أحمد زيدان خمسة عروض قصيرة للأطفال من تأليفه وأشعاره في مهرجان "صيف دبي السنوي" والذي يقام في الفترة من 20 يونيه ولمدة شهر، ويقدم في شكل احتفالي بالحدائق والمولات التجارية الكبرى مستهدفًا جميع شرائح الأطفال حيث يقدم لهم عروضًا باللغة الفصحى في شكل استعراضي غنائي.

العروض الخمسة من إخراج هناء ناجي، ألحان وتوزيع إيهاب حامد، وتناقش موضوعات متنوعة مثل احترام العلم واحترام الهوية وقيمة العمل.

كواليس

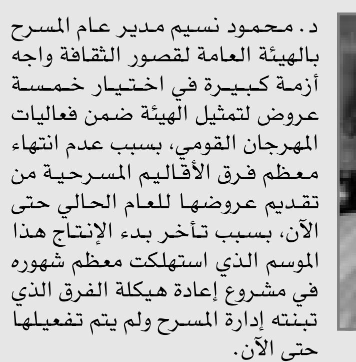


أشرف زكى

د. أشرف زكي رئيس المهرجان القومي للمسرح، يعقد نهاية هذا الأسبوع مؤتمرا صحفيًا لإعلان تفاصيل الدورة الثالثة التي تبدأ في أول يوليو القادم، حتى مثول الجريدة للطبع لم يتم الإعلان بشكل نهائي عن أسماء أعضاء لجنة تحكيم المهرجان وأسماء المكرمين باستثناء اسم المخرج والفنان الراحل سعد أردش الذي رحل عن عالمنا قبل أيام.



محمود نسيم



د. محمود نسيم مدير عام المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة واجه أزمة كبيرة في اختيار خمسة عروض لتمثيل الهيئة ضمن فعاليات المهرجان القومي، بسبب عدم انتهاء معظم فرق الأقاليم المسرحية من تقديم عروضها للعام الحالي حتى الآن، بسبب تأخر بدء الإنتاج هذا الموسم الذي استهلكت معظم شهوره في مشروع إعادة هيكلة الفرق الذي تبنته إدارة المسرح ولم يتم تفعيلها حتى الآن.



عصام السيد

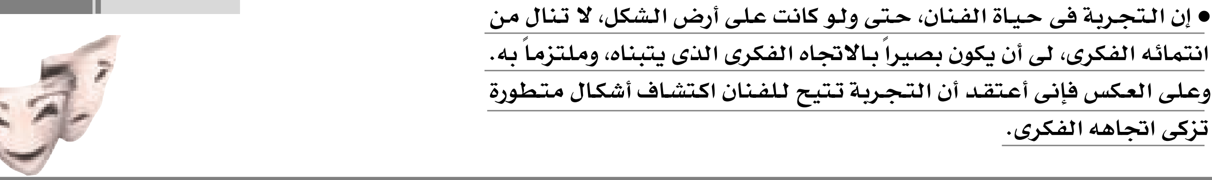
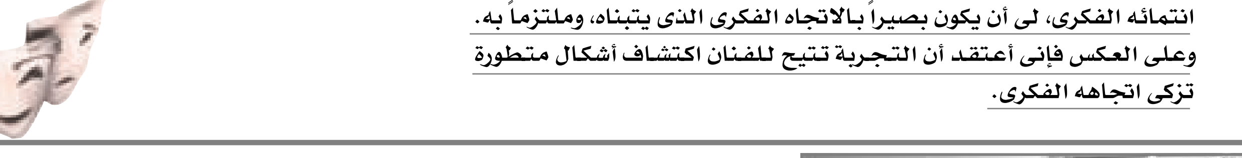
المخرج المسرحي عصام السيد مشغول هذه الأيام في إعادة بروفات مسرحية "حكايات عزبة محروس" الذي تقرر مشاركته في المهرجان القومي أيضا ضمن العروض التي تمثل قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية.

المسرحية تأليف وتمثيل وغناء وديكور سعيد الفرماوي.

عصام السيد قرر إجراء بعض التعديلات على العمل بما يتناسب ولوائح المهرجان التي تشترط عدم تجاوز العرض مدة الساعة والنصف.



● الفنان سعيد صالح انتهى من وضع ألحان مسرحية "الشاطر" التى يقوم ببطولتها للمسرح الكوميدى.



• إن التجربة فى حياة الفنان، حتى ولو كانت على أرض الشكل، لا تنال من انتمائه الفكرى، لى أن يكون بصيراً بالاتجاه الفكرى الذى يتبناه، وملتزماً به. وعلى العكس فإنى أعتقد أن التجربة تتيح للفنان اكتشاف أشكال متطورة تزكى اتجاهه الفكرى.


جنون على مستوى

الزم جنونك لمدة ساعة.. مع فتيات فريق وصال

يعرض فريق وصال الإعلامى مسرحية نسائية بعنوان "جنون على مستوى" فريق وصال المكون من 50شابة كويتية ممن لديهن ميول إعلامية وفنية. تأسس فى مارس 2002 أنجز عدة أعمال إبداعية على المستوى المحلى، يطمح إلى العالمية، وقد انضم الفريق خلال سنة 2006 إلى مركز العمل التطوعى ليصبح تابعا له، ولجنة من لجانه.

أكدت طيبة العبد الجليل المسئولة الإعلامية لفريق وصال أن فكرة المسرحية القادمة تتلخص فى أن تلزم جنونك لمدة ساعة بين أجن مجانين العالم الذين يعكسون حياتنا بطريقة راقية جدا.

صور أردنية من مهرجان فاس الدولى

تشارك فرقة المسرح الحر الأردنية فى مهرجان فاس الدولى للمسرح الاحترافى بأحدث أعمالها "صور فى البال"، والتى عرضت ضمن فعاليات مهرجان ليالى المسرح الحر ولاقت نجاحًا كبيرًا؛ لكونها تحمل مفاهيم جريئة وكوميدية من النوع الراقى، وأقوال النص مأخوذة من كتابات محمد طملية ويوسف غيشان، أما القصة الاجتماعية فهى مبنية على حكاية لعبد اللطيف دربالة عن امرأة تؤدى دورها "لينا خورى" ترغب بإنجاب طفل ليلة اكتمال القمر وتفتح زهرة جديدة فى البيت فيما يأتى الزوج الذى يؤدى دوره "أياد شطناوى» المتعب دائما من غبار موضوع رسالة الدكتوراه التى ينوى الحصول عليها وعنوانها "اكتشاف منحنى الحروب التاريخية" وإحصاء جماجم الجنود الذين ماتوا على مر التاريخ مما يجعل رأسه منهكًا باحصاءات الجماجم، وفى هذه الليلة المفترضة لليلة اكتمال القمر تبدأ المرأة بممارسة طقوسها استعدادا لكن فجأة وفى ذروة الانسجام يقتحم عليهم البروفسور "على عليان" الذى يشرف على الرسالة مكتشفا الكثير من الأخطاء.


فرقة المسرح الحر الأردنية

فرقة مسرحية جديدة.. للطائف

وافق الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز أمير منطقة مكة المكرمة على تأسيس فرقة مسرحية جديدة للمدينة باسم فرقة الطائف المسرحية وهى لا ترتبط بجمعية الثقافة والفنون بالمحافظة بل لها مسار منفصل وتضم الفرقة عدداً من الفنانين المخضرمين بالإضافة إلى مواهب فنية شابة. ستقدم الكثير للمحافظة خلال الفترة المقبلة.

وقد عقدت الفرقة اجتماعها الأول واتخذت العديد من القرارات لتحديد الإطار العام لعمل الفرقة وتحديد أسماء رئيس الفرقة وأعضائها علاوة على الأهداف التى تعمل على تحقيقها.

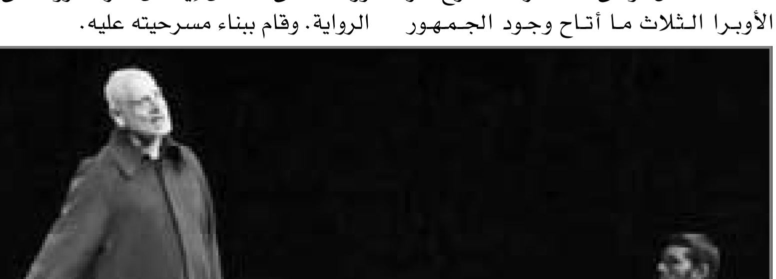

الأمير خالد الفيصل

مفتش بيتر بروك فى دمشق

اختتمت فى دمشق عروض مسرحية "المفتش الكبير" للمخرج البريطانى الشهير بيتر بروك ضمن احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008.

وعرضت المسرحية فى "الصالة متعددة الاستعمال" وهى أصغر مسارح دار الأوبرا الثلاث ما أتاح وجود الجمهور على مقربة من بروس ميرز الممثل شبه الوحيد فى المسرحية التى تشكل مقطعا صغيرا فى رواية الأخوة كرامازوف لدوستويفسكى.

قام بروك باقتطاع حكاية رمزية أو حكمة وردت على لسان إيفان كرامازوف فى الرواية. وقام ببناء مسرحيته عليه.


المفتش الكبير

36عرضاً.. فى الدورة الثامنة لمهرجان مسرح الأطفال

قدمت إدارة مسرح الجوال فى الحفل النهائى لمهرجان مسرح الأطفال الثامن بفلسطين شهادات تقدير لممثلى الفرق المشاركة فى المهرجان، والتى قدمت 36 عرضا مسرحيًا، يقول مدير المهرجان المخرج عادل أبو ريا: "نعجز عن الشكر لكل طواقم الفرق الفنية المشاركة على المجهود الرائع الذى بذلوه من أجل إسعاد آلاف الأطفال.

وأضاف أبو ريا: "الفرق المشتركة فى المهرجان هى: فرقة مركز المسرح من عكا، بمسرحية يا ما كان، وهى عبارة عن قصة فولكلورية صينية، إعداد وإخراج إيهاب بحوث، ملابس وديكور عينات شيفى.

تمثيل: ميسرة مصرى، عنات حديد، على على وفرقة مسرح سنابل من القدس، التى شاركت بمسرحية مدينة السعادة تأليف كامل الباشا، إعداد وإخراج أحمد أبو سلعوم، بمشاركة الممثلين: محمود أبو الشيخ، نيفين أبو المجد، نضال أبو أحمد، وفرقة مسرح السلام من سخنين، بمسرحية "مشوار" من تأليف وإخراج كرم شقور، تمثيل: ياسمين زيود، وجيه عبود، عادل دراوشة رولا بلالو".


سخنين

الموسم الرابع لجمعية المسرحيين فى الإمارات.. 6 أسابيع مسرح

تحت شعار "البشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة" انطلقت فعاليات الموسم المسرحى المحلى الرابع الذى تنظمه جمعية المسرحيين بدولة الإمارات ويستمر على مدى ستة أسابيع.

انطلقت عروض الموسم من مدينتى كلباء ودبا الفجيرة حيث تعرض مسرحية "ميادير" على خشبة المركز الثقافى بمدينة كلباء ومسرحية "هاوية" على خشبة المركز الثقافى بمدينة دبا الفجيرة.

مسرحية "ميادير" من إنتاج المسرح الحديث بالشارقة ونالت جائزة لجنة التحكيم التقديرية خلال مشاركتها بأيام الشارقة المسرحية الماضية وهى تأليف الكاتب إسماعيل عبد الله وإخراج الفنان أحمد الأنصارى وبطولة حسن رجب وإبراهيم سالم ومرعى الحليان ومحمد إسماعيل وموسى البقيشى.

أما مسرحية "هاوية" من إنتاج جمعية حتا للثقافة والفنون الشعبية ونالت جائزة أفضل إخراج مسرحى وجائزة أفضل تمثيل رجالى ونسائى وهى تأليف وإخراج الفنان على جمال وبطولة سيف الغانم وبدور وسالم العيان.

يأتى تنظيم الموسم المسرحى تأكيدًا على أهمية المسرح ودوره فى ترسيخ القيم الفنية ذات البعد الثقافى فى المجتمع.


الشارقة

• فرقة أيامنا الحلوة المستقلة أعلنت مؤخرا عن قبول أعضاء جدد من هواة التمثيل لتجديد دماء الفرقة.

● النقد المسرحى العربى متخلف منذ البداية عن مواكبة النشاط المسرحى العربى، وإلا لتغير حال المسرح العربى، ولأصبح اليوم يقف على المستوى العالمى. ذلك أن النقد هو المرآة الحقيقية، وهو وسيلة الإشهار الوحيدة للفن والأدب، وبدونه يصاب الفن والفنان بالتقوقع واليأس والعجز.

يرضيه 50% ضحك.. ويرفض إيرادات العرى والابتذال

مدحت يوسف: حاسبونى بعد الموسم الشتوى

الأوضاع القاسية التى عاشها المسرح الكوميدى فى السنوات الماضية، كانت السبب الرئيسى لحالة الارتياح التى غمرت العاملين به عقب إعلان إسناد إدارته للكاتب مدحت يوسف، أحد أبناء «الكوميدى» المخلصين.. بامتداد سنوات مشواره المسرحى.

فى السطور التالية محاولة لاستكشاف نوايا مدحت يوسف تجاه الكوميدى، ورؤيته التى سوف تكون «الإطار» لعمل المسرح فى الفترة المقبلة.

● بداية.. كيف تم اختيارك لهذا المنصب وكيف علمت به؟

– أنا عضو المسرح الكوميدى منذ تخرجت من معهد الفنون المسرحية، وعلى مدار 25 عاماً تفرغت لمشروعى الإبداعى، ولم أسع لمنصب، المفاجأة كانت عندما اتصل بى المخرج الصديق محمد أبو داود ليقنعنى بقبول مسئولية الكوميدى وهو الذى رشحنى لدكتور أشرف زكى، بعد أن اعتذرت عن المنصب لارتباطات تحول دون تفرغى، ولا أخفيك أنى ترددت طويلا.

● لماذا؟

– لأسباب عديدة أهمها أن الإدارة لم تكن من طموحاتى، وكذلك لكراهيتى الشخصية للروتين، والالتزام بمواعيد محددة.

● لماذا قبلت إذن؟

– تحمست للتجربة، أولاً لأنى سأعمل مع د. أشرف زكى وهو رجل يعشق النجاح ويحترفه، الأمر الذى جعلنى أتفاءل بثمار التجربة.

● بعد ما يقرب من شهر من توليك إدارة المسرح ودراستك لأحواله.. هل تكون بداخلك تصور معين لأسلوب وشكل العمل فى الفترة القادمة؟

– ما شغلنى فى البداية الموسم الصيفى الذى أوشك على البدء، ومن المنتظر ألا تتجاوز مدته هذا العام الشهرين، وعليه فإن الوقت ضيق لاختيار أو تجهيز عرض للموسم ولكن من حسن حظى أننى وجدت مشروعاً للفنان سعيد صالح يجرى التجهيز له حالياً بعنوان «الشاطر» عن أشعار فؤاد حداد وكان من المقرر أن يخرجه خالد جلال ولكنه اعتذر وتم استبداله بمحسن حلمى ورغم أن ورشة الكتابة مازالت قائمة ولم تنه الورق إلا أننى متفائل جداً.

● وماذا عن عرض «أسرار حريمى» الذى كان مدرجاً ضمن الخطة؟

مدحت يوسف

– عرض عبير لطفى كان مدرجاً ضمن خطة المسرح حتى قرأته مؤخراً ورفضته لأنه لا يلائم طبيعة المسرح الكوميدى، وربما يصلح لمسرح الطليعة أو الشباب أو الغد، وأنا لست على استعداد لأن يفقد المسرح الكوميدى هويته.

● كان هناك أيضاً مشروع للمخرج أحمد عبد العزيز بعنوان «سمك عسير الهضم» من إعداد الشاعر سيد حجاب؟

– ليس لدى ورق يخص المشروع وسمعت عنه مثل الآخرين وليس لدى مانع من تقديمه إذا تقدم أحمد عبد العزيز وسيد حجاب به، فهما عنصران متميزان والنص من أفضل النصوص الكوميدية العالمية.

● بخلاف هذه المشروعات.. ما هو تصورك للعمل فى الفترة المقبلة؟

– أهم ما يشغلنى المحافظة على هوية المسرح الكوميدى وتقديم نصوص كوميدية لذا اتصلت فور أن توليت المنصب بعدد من الكتاب المتميزين مثل لينين الرملى، محمود الطوخى، أحمد عوض، متولى حامد.. وغيرهم، وحتى الآن لم يصلنى غير نصين مازالا فى مرحلة القراءة، ورؤيتى هى تقديم مسرح كوميدى يحمل الحد الأدنى من الفكر دون إسفاف ولا أبحث عن فرقعة إيرادات رخيصة، يجلبها العرى أو السفالة والخروج عن النص، ويرضينى 50% ضحك راق. أيضاً سألجأ للمسرح العالمى بجانب المسرح العربى وسأقدم على الأقل فى العام نصاً عالمياً.

● وكيف تنوى التغلب على مشكلة النجوم؟

– أعترف بالفعل أنها مشكلة كبيرة فى ظل سيطرة التليفزيون والسينما على أغلب النجوم وصعوبة استقطابهم للعمل فى المسرح ولكننى أثق فى أن النص الجيد إذا توفر من الممكن أن يغرى أى نجم، وأتوقف هنا عند تجربة الدكتور أشرف زكى الذى نجح فى استقطاب الكثير من النجوم لمسرح الدولة كذلك سأستغل علاقاتى وصداقاتى ببعض النجوم لإقناعهم بالعمل فى المسرح ومن خلال وجودهم أقدم العناصر الشابة من أبناء المسرح الكوميدى.

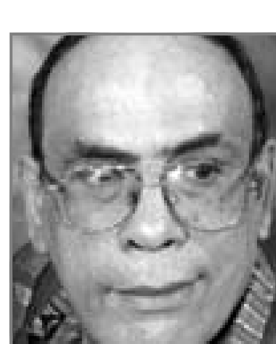
● باعتبارك عضو المسرح الكوميدى منذ فترة طويلة.. ما هو تقييمك لأسباب تراجعه فى السنوات السابقة وبالتحديد منذ عام 2001؟

– فرقة المسرح الكوميدى كانت فى قمة نجاحاتها عندما كان المخرج عصام السيد يديرها والتراجع حدث بسبب تدنى مستوى النصوص، فالفنان رياض الخولى فنان قدير وهو صديق عمر، أما الفنان أحمد عبد العزيز فلم يأخذ فرصته فى إدارة المسرح واعتذر بعد فترة قصيرة لظروف تخصه وحده.



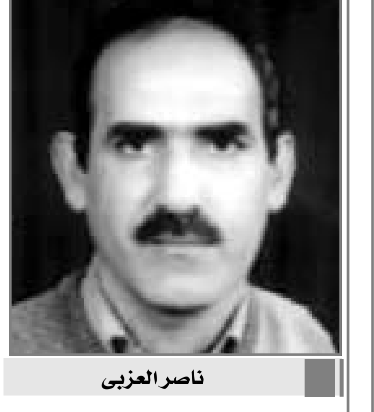
"المهرج"... على مسرح شركة البترول

فرقة السويس القومية تبدأ مساء غد على مسرح شركة البترول تقديم العرض المسرحى "المهرج" للكاتب محمد الماغوط ,إعداد وإخراج رشدى إبراهيم، أشعار كابتن غزالى، موسيقى وألحان ماهر كمال، مخرج منفذ منصور غريب، تمثيل عبد الفتاح قدورة، أحلام سعد، حربى تمام، محمد إسماعيل، عبد الحميد لبيب، محمد كامل، صلاح إسماعيل، رفاعى الجندى، حنان بدوى، طارق عزت، عبد الهادى الصيفى، عبد الرحمن جابر، وأعضاء فرقة السويس المسرحية.


رشدى إبراهيم

رشدى إبراهيم مخرج العمل أكد أنه يقدم العمل برؤية مغايرة فى محاولة لتقديم عرض مسرحى يليق بتاريخ فرقة السويس المسرحية.

مروة صالح فى الليلة نحلم


ناصر العزبى

الفنانة مروة صالح تشارك فى العرض المسرحى "الليلة نحلم" للمخرج شريف صلاح الدين فى قصر ثقافة فارسكور.

الليلة نحلم تأليف ناصر العزبى، أشعار يسرى حسان، موسيقى وألحان عبد الله عبد الحميد، سينوغرافيا أحمد الجنايني.

ويشارك بالتمثيل طاهر أبو حطب، السيد فاروق، تغريد محمد، أحمد عزت، محمد عزت، فريد محمد، محمد الباز، عبد العزيز.

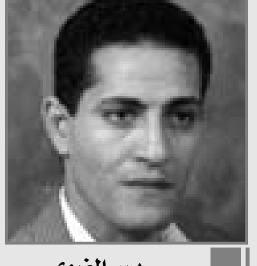
وغناء، هبة شعبان، محمد صقر، رغدة محمد، محمود لطفى.

استعراضات وملابس: أحمد أصالة، ومخرج منفذ محمد الشطورى.

عفت بركات

«الأميرة المسحورة» فى زيارة لكفر تصفا

على المسرح الرومانى بقصر ثقافة الطفل بكفر تصفا عرضت مسرحية الأطفال (الشهباء والأميرة المسحورة) الأسبوع الماضى تأليف يس الضوى، وإخراج محروس عبد الفتاح، أشعار أحمد زرزور، ديكور وملابس محمد جودة، مخرج منفذ تامر الجزار، تمثيل شباب قرية تصفا محمد أحمد حمدى، إسلام أحمد سعيد، ياسمين جلال سراج، عواطف أحمد الدجوى، نجلاء جلال مصطفى، رامى جلال.


يس الضوى

فى إطار المشاركة ضمن فعاليات مهرجان القراءة للجميع

أطلس الفولكلور يستعيد زمن الحكى

تشارك الإدارة العامة لأطلس المأثورات الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى فعاليات مهرجان القراءة للجميع للعام الحالى بخمسة برامج ثقافية وفنية بحثية وذلك بالتعاون مع إدارات الثقافة العامة والفنون الشعبية والمهرجانات بالهيئة.

الشاعر مسعود شومان «مدير عام الأطلس» قال إنه سيتم التعاون مع إدارة الثقافة العامة فى برنامج فولكلور الطفولة الذى يعتمد على الجمع الميدانى من خلال أطفال مصر بهدف حصر الألعاب والأغانى الشعبية التى تتميز بها المناطق الجغرافية التى تقيم الهيئة فيها أنشطتها وفعالياتها أثناء المهرجان..

وفى السياق نفسه تبدأ إدارة الأطلس خلال المهرجان تنفيذ ثلاثة برامج تهتم بمناقشة أهم الإصدارات الفولكلورية الحديثة التى أصدرتها الهيئة فى هذا المجال فى برنامج خاص بعنوان «مكتبة الدراسات الشعبية»، بجانب برنامج «حكايات الجدود والجدات» والذى يعنى بجمع الحكايات الشعبية من أفواه الأطفال المترددين على مخيمات وبيوت وقصور الثقافة خلال فترة مهرجان القراءة للجميع ، ويهدف هذا البرنامج إلى استعادة زمن «الحكى» ومشاركة الأطفال بشكل فعال مع تدريبهم على مهارات الحكى، إضافة إلى إثراء مهارات باحثى الأطلس لجمع مادة ميدانية من مصادر تنتمى لفئة عمرية جديدة. كما سيقوم باحثو الأطلس بجمع مادة ميدانية حية من الرواة المشاركين ضمن فرق آلات الموسيقى الشعبية المعتمدة بهيئة قصور الثقافة لتنفيذ برنامج «راوى من بلدنا». جدير بالذكر إن إدارة أطلس المأثورات الشعبية تهدف إلى تعريف الجمهور المصرى بأهمية تراثه ومأثوره الشعبى ودور هيئة قصور الثقافة فى هذا المجال.

مسعود شومان

ممدوح... أفضل ممثل شركات

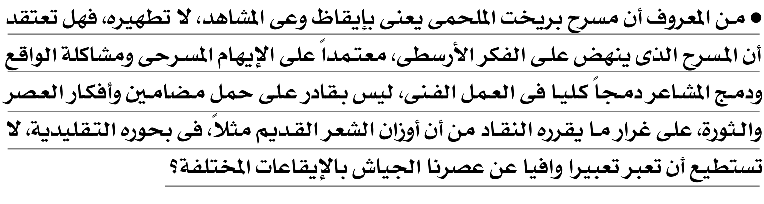
حصل الممثل ممدوح الميرى على لقب أفضل ممثل على مستوى شركات القاهرة فى المهرجان السنوى الذى يقيمه الاتحاد العام الرياضى للشركات فى أولى تصفياته.

ممدوح كانت له تجارب مسرحية كثيرة بدأت على مسرح الجامعة منذ 82والتى حصل فيها على جائزة أفضل ممثل لتابع بعدها مشاركاته وصولاً إلى عرض (حصاد الشك) من إنتاج الشركة الشرقية للدخان، وقد حصل العرض أيضًا على جائزة أفضل ممثلة لأميرة كامل، أفضل إخراج لعادل درويش، كما حصلت سارة زيتون، مجدى سعد، محمد أمين، مصطفى عبده، صفاء رسلان، على شهادات تقدير.


حصاد الشك


هبة بركات

● الفنان خالد يوسف يشارك حالياً بالتمثيل فى مسرحية "آخر المطاف" لفرقة قصر ثقافة الجيزة.


• من المعروف أن مسرح بريخت الملحمى يعنى بإيقاظ وعى المشاهد، لا تطهيره، فهل تعتقد أن المسرح الذى ينهض على الفكر الأرسطى، معتمداً على الإيهام المسرحى ومشاكلة الواقع ودمج المشاعر دمجاً كليا فى العمل الفنى، ليس بقادر على حمل مضامين وأفكار العصر والثورة، على غرار ما يقرره النقاد من أن أوزان الشعر القديم مثلاً، فى بحوره التقليدية، لا تستطيع أن تعبر تعبيرا وافيا عن عصرنا الجياش بالإيقاعات المختلفة؟



المهرجان الوطنى للمسرح المحترف الجزائرى

المهرجان الوطنى للمسرح الجزائرى دورة 2008 يؤكد بانتظام دوراته وتكامل أنشطته وفعالياته أنه قد أصبح جزءاً غالياً وهاماً من معالم الخريطة المسرحية بالوطن العربى، يتكامل مع المهرجانات المسرحية السنوية بالقاهرة، ودمشق، وقرطاج، والشارقة، والكويت، وليبيا، ولذا فإن حرص كبار المسرحيين العرب على المشاركة بفعالياته يعتبر ظاهرة إيجابية حيث تجمع هذا العام نخبة من كبار المسرحيين من مختلف الدول العربية ومن بينهم: د. عواطف نعيم، وعزيز خيون، وقاسم مطرود (العراق)، محمد جميل الجودى، حافظ الجديدى (تونس)، مجد القصص، نادر عمران (الأردن)، محمد البهجاجى، فاطمة الركراكى، د. عصام اليوسفى (المغرب)، أنور محمد، د. رغدة مارديني، أحمد دوغان، صباح الجزائرى، إسكندر عزيز (سوريا)، د. وطفاء حمادى (لبنان)، سميحة أيوب، جلال الشرقاوى، عبد الرحمن أبو زهرة (مصر)، وكان لمشاركتهم جميعا سواء كضيوف مكرمين أو مشاركين بالملتقى العلمى بأبحاثهم أو بعضوية لجنة التحكيم، وكذلك بالورش الفنية أكبر الأثر فى إثراء المهرجان وفعالياته.

حقا لقد نجح الفنان القدير محمد بن قطاف محافظ المهرجان (رئيس المهرجان) والذى يؤمن بأهمية الفنون بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة فى المشاركة بمعارك التنمية وحماية الوطن فى قيادة كتيبة المهرجان والتى نجح فى اختيار أفرادها بدقة، وفى مقدمتهم د. إبراهيم نوال، وإبراهيم فتح النور، وعبد الناصر خلاف، وأحمد بن صبان، ومحمد بوكراس، وإسماعيل ياحو، مع باقى زملائهم بجميع اللجان الذين بذلوا كل الجهد فى سبيل إنجاح المهرجان، وليصبحوا جميعاً جديرين بثقة الوزيرة المثقفة خليدة تومى التى تعشق الثقافة والفنون وتحرص على استمرار الجزائر عاصمة للثقافة العربية على الدوام وليس فقط خلال عام 2007.

ويحسب لإدارة المهرجان حرصها على أن تصبح الورش الفنية الثلاث (فى التأليف والنقد والتمثيل) وكذلك أبحاث ودراسات الملتقى العلمى (الذى نظم بعنوان المسرح والمجتمع) فعاليات أساسية تتكامل مع العروض وليست أنشطة هامشية.

العروض المسرحية بالمسابقة الرسمية

أتاحت لى مشاركتى بعضوية لجنة التحكيم فرصة متابعة جميع العروض المسرحية الجزائرية بالمسابقة الرسمية وعددها عشرة عروض تمثل مختلف الجهويات (الأقاليم) بالإضافة إلى فرقة «المسرح الوطنى» وفرقتين لتعاونية الأحرار بتبسة وتعاونية الديك لسيدى بلعباس.

والحقيقة أن المستوى الفنى لهذه العروض قد تباين كثيراً بين عروض متميزة حقا تتسم بالجودة والرقى والنجاح فى تقديم المتعة والفكر وبين عروض لم يحالفها التوفيق جنحت نحو الإغراق فى التجريب أو نحو محاولات الإضحاك ومحاولة تحقيق النجاح الجماهيرى على حساب المضمون.

والجدير بالذكر أن العروض العشرة بالمسابقة الرسمية تجمعها بعض السمات العامة والتى يجب رصدها وتسجيلها قبل التطرق إلى تفاصيل كل عرض ويمكن رصد أهم السمات الفنية خلال عروض هذه الدورة كما يلى:

1 – غياب النص المسرحى المؤلف وذلك على الصعيدين المحلى والعربى حيث اعتمدت أغلبية العروض على الاقتباس أو الإعداد لنصوص مترجمة أو على جهد الدراماتورج لتحويل أحد الأشكال الأدبية كالرواية إلى مسرحية.

2 – تقديم العروض التى تعتمد على أعداد قليلة من الممثلين ومثال لها «القطار الأخير» الذى اعتمد على اثنين من الممثلين فقط، و«الخردة» الذى اعتمد على مشاركة ثلاثة ممثلين فقط، و«السيد بونتلا وتابعه ماتى» والتى طبقا للإعداد والرؤية الإخراجية قدمت من خلال اثنين من الممثلين فقط.

3 – ندرة الأعمال المسرحية المقدمة باللغة العربية الفصحى حيث اعتمدت أغلبية العروض على استخدام اللغة الجزائرية الدارجة أو العامية.

4 – سيادة الموضوعات السياسية والقضايا الفكرية والفلسفية وندرة الأعمال الاجتماعية والكوميدية، حيث أرخت القضايا الآنية والتغيرات العالمية بظلالها على النصوص المختارة.

5 – مشاركة عدد كبير من الممثلين الشباب الذين يمثلون الجيل الجديد، وبالتالى تحققت ظاهرة تواصل الأجيال والتى اتضحت جلياً فى عرض «السيد بونتلا وتابعه ماتى» حينما شارك الابن حوسيت بن سميشة الأب فى بطولة العرض.



عروضه اعتمدت على أعداد قليلة من الممثلين

احتفالية مسرحية عربية أصبحت جزءاً هاماً من معالم الخريطة المسرحية



عروض جزائرية ومغربية وفلسطينية وعراقية وفرنسية وغينية وغياب مصر

هذا وقد تشكلت لجنة التحكيم للمسابقة الرئيسية برئاسة الفنان القدير سيد أحمد أقومى، وعضوية الفنانين والنقاد عزيز خيون (العراق)، د. عمرو دواره، د. انتصار عبد الفتاح (مصر)، محمد البهجاجى (المغرب)، نادر القنة (الكويت)، عبد العزيز العسيرى (السعودية)، فضيلة حشماوى، ومحمد شرقى (الجزائر).

وقد منحت لجنة التحكيم جوائزها بالإجماع كما يلى:

- جائزة أحسن عمل مسرحى متكامل لمسرحية «فالصو» لفرقة المسرح الجهوى، سيدى بلعباس.
- جائزة أحسن إخراج للفنان حيدر بن حسين، عن نص «إنسوا هيرو سترات».
- جائزة أحسن نص محلى تم حجبها.
- جائزة أحسن سينوغرافيا للفنان يحيى بن عمار عن مسرحية «القطار الأخير».
- جائزة أحسن إبداع موسيقى للفنان سليم سوهالى عن مسرحية «الحوات والقصر».
- جائزة لجنة التحكيم للكاتب عمر فطموش لإعداد مسرحية «الحوات والقصر».
- جائزة أحسن تمثيل رجالى للفنان محمد العيد قابوس بعرض «إنسوا هيروسترات».
- جائزة أحسن تمثيل نسائى للفنانة سامية مزيان بعرض «إنسوا هيروسترات».
- جائزة أحسن دور ثان رجال للفنان الحاج مسعود محمد بعرض «التقرير».
- جائزة أحسن تمثيل دور ثان نساء للفنانة ياسمين عبد المؤمن بعرض «التقرير».
- جائزة أحسن ممثل واعد للفنان مصطفى صفرائى بعرض «إنسوا هيروسترات».
- جائزة أحسن ممثلة واعدة للفنانة نوال مسوسة بعرض «القطار الأخير».

وبعيدا عن الجوائز والتى ترتبط بلا شك بكثير من المعايير الأكاديمية مع ضرورة الالتزام برأى الأغلبية ومراعاة الموضوعية فى الاختيار طبقا لعقد المقارنات المختلفة أرى ضرورة إلقاء الضوء على أهم العروض المشاركة بالمسابقة الرسمية.

وفى مقدمتها:

«إنسوا هيروسترات» قدم هذا العرض المسرح الوطنى الجزائرى عن نص جريجورى جورين، وإخراج حيدر بن حسين، وسينوغرافيا عبد الحليم رحمونى، والموسيقى لحسان لعمامرة، ويعد هذا العرض بمثابة مباراة حقيقية فى فن التمثيل حيث نجح المخرج وبجدارة فى اختيار مجموعة الممثلين كل لدوره، كما نجح فى تدريبهم على أداء أدوارهم بوعى وتمكن وخلق مساحة كبيرة من الانسجام والهارمونى فيما بينهم، وقد قدم العرض باللغة العربية الفصحى، وبرغم أحداثه التاريخية والتى تعود إلى عام 356 ق.م إلا أن الجمهور قد تواصل مع العرض واستطاع المخرج بقيادته لمجموعة الفنانين والفنيين أن يقدم معزوفة جمالية تكاملت مفرداتها الفنية واتسمت بدقة وحسن الإيقاع العام.

«فالصو» قام بتقديم هذا العرض المسرح الجهوى بسيدى بلعباس عن نص محمد حمداوى، وإخراج عز الدين عبار، وسينوغرافيا عبد الرحمن زعبوبى، وموسيقى عمار عسو، والعرض يتناول العديد من القضايا التى تخص الشباب الذى يعانى من البطالة فيضطر للهجرة إلى الدول الأوربية أو السقوط فى دائرة الإدمان أو دائرة التطرف والعنف تحت إغراء الأموال وذلك من خلال قصة ذلك الشاب الذى يشعر بالتفكك الأسرى وتضطره الظروف والإغراءات إلى التنقل بين الجماعات المتطرفة سواء الإسلامية أو المسيحية أو اليهودية، وذلك من خلال طرح كوميدى لتلك المأساة التراجيدية، وقد استطاع المخرج أن يقدم مع مصمم السينوغرافيا رؤية مشهدية رائعة وأن يحافظ على الإيقاع العام للعروض وأن يقوما معا بتقديم تشكيلات جماعية معبرة تعتمد على الإيقاع والتناغم الجماعى.

«دعاء الحمام» قام بتقديم هذا العرض المسرح الجهوى بتيزى وزو، عن نص «زهور ونيسى» واقتباس وإخراج مسعود بلباز، وكورجرافيا أدامى مسعودة، والعرض يتناول بصورة غير مباشرة السنوات العشرة السوداء بالجزائر أو العشرية السوداء كما يطلقون على السنوات العشر الأخيرة من القرن الماضى حيث انتشر التطرف والإرهاب وامتدت ذراعه لتغتال عددا من كبار المثقفين والفنانين.

وقد اعتمد العرض على منهج الرقص الحديث مع تقديم بعض الرقصات الشعبية والفولكورية أيضاً، فتحققت الفرجة المسرحية، ونجحت مجموعة العرض فى تقديم عرض مختلف ذي نكهة خاصة.

«القطار الأخير» قدم هذا العرض المسرح الجهوى بوهران من تأليف شيم فون هاودنك، واقتباس أحمد حمومى، وعبد القادر بلكروى، وإخراج يحيى بن عمار والذى قام بتصميم السينوغرافيا أيضا.

وقد اجتهد المخرج فى تقديم سينوغرافيا متنوعة ومبهجة أحياناً وذلك فى محاولة منه لتغيير المنظر الثابت ولكنها جاءت جمالية فقط دون توظيف درامى، وذلك فيما عدا المشهد الأخير الذى يعبر عن غرقه أمام الطوفان ولكنه على قدر نجاحه فى توصيل الدلالات الدرامية إلا أنه جاء مقحما لا يتناسب مع نسيج العرض، وقد اجتهد كل من الممثل والممثلة فى أداء دوريهما ليوضحا معا تلك العزلة بينهما واختلاف الأسلوب وبالتالى تأكيد غربة كل منهما.

«الحوات والقصر» قام المسرح الجهوى بقسنطينة بتقديم هذا العرض من اقتباس عمر فطموش عن رواية الكاتب القدير الطاهر وطار، وإخراج عز الدين عبار (وهو المخرج الوحيد الذى قدم عرضين بالمهرجان)، وقام بتصميم السينوغرافيا عبد الحليم رحمونى، والموسيقى سليم سوهالى، ويقدم لنا العرض رحلة رجل طيب وهو الصياد «على» الذى قرر مواساة الملك بإهدائه أجمل سمكة يصطادها بعدما انتشر خبر أن مجهولين حاولوا قتل الملك، وبالفعل يبدأ «على» رحلته إلى قصر الملك ولكنها فى الحقيقة رحلة فى اتجاه المجهول حيث يمر فى طريقه بعدة مدن بالمملكة كل منها تقدم نماذج لذلك الشعب فبعض المدن يتسم أهلها بالإيمان والورع والتقوى فى حين يجد مدنًا أخرى تتسم بالفجور وأخرى بالإجرام والنصب، وكذلك مدن تتسم بالبخل وفى نهاية رحلته يجد من يترصده لتنتهى رحلته بالموت.

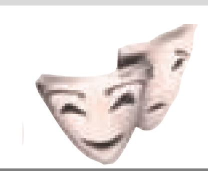
«التقرير» قدم هذا العرض المسرح الجهوى بجاية من إعداد عمر فطموش عن نص فاتسلاف هافيل، وإخراج أحمد خودى، وسينوغرافيا نوال لراد، واستال فوكولت، وموسيقى بازو، وقد تميز العرض بقدرته على تفجير الكوميديا من خلال المواقف الدرامية المتتالية والأداء الكاريكاتيرى لنخبة من الممثلين الذين يمتلكون مهارات كوميدية متميزة.

وهكذا يتضح مما سبق مدى تنوع عروض المسابقة الرسمية وكذلك وضوح تلك السمات التى سبق تسجيلها.



د. عمرو دواره

• تم مساء أمس الأحد افتتاح مسرحية "ما أجملنا" للكاتب محفوظ عبد الرحمن، والمخرج أحمد رجب، ويتم عرضها بمسرح الشباب



• إننا لا نستطيع أن ننكر أن الممثل يمنح ذاته للشخصية، وأنه أحياناً يجد بين هذه الذات وبين ذات الشخصية كثيرا من التناقض، وأحياناً ما يحاول المخرج، باللجوء إلى تكنيك الممثل، أن يعالج أوجه التناقض.

سيد فؤاد المخرج المستقل دائما المعارض أحيانًا:

ليست هناك أزمة إلا فى مسرح الدولة!

هو مخرج مستقل بالاسم وبالفعل:
ورغم أنه أحد منظمى مهرجان المسرح المستقل، فهو يعترض على تسميته مهرجانا.. الأفضل من وجهة نظر سعيد فؤاد أن نسميه "موسم المستقل".المستقل – موسما أو مهرجانا – هو الفرصة المتاحة لإنقاذ فرق مستقلة قديمة كثيرة من التوقف وعدم الاستمرار للسبب الأزلى الشهير فى مصر – قلة الدعم – سيد فؤاد يقول: أعطونا ما تصرفونه على مسرح الدولة، المتحفى البعيد عن قضايا المجتمع.. وحول مهرجان التجريبى يتساءل، إذا كنا غير قادرين على تقديم مسرح تقليدى فكيف نقدم مسرحا تجريبيًا؟! ويقول قدمنا عروضاً خارج مصر.. ورأينا المسرح يمتلئ عن آخره لعشر ليال متتالية.

استقلال رؤية

مفهومك لفكرة الاستقلال وأهميتها.
نحن بدأنا بما سميناه المسرح الحر والمقصود بالحر أى الحرية فى تقديم الأفكار وفى الشكل بعيدا عن قواعد الرقابة وما تعارفنا عليه من سقف للحريات، ومحاولة التواصل مع جمهور مختلف سواء من مسرح الدولة الذى وصل إلى مرحلة لا يتجاوب معها الجمهور ولم يصبح على مستوى إيقاع الناس وتغيرات الشارع، وكذلك مسرح القطاع الخاص لأنه مسرح تقليدى وسياحى ويعتمد على النكتة والمونولوج والإفيه ومع دخول الفضائيات لم يعد لهذا المسرح مكان فنحن لم نستطع التعامل مع صيغ مسرح الدولة والقطاع الخاص، ومن ثم جاءت فكرة بداية مسرح حر، بدأنا فرقة وراء فرقة إلى أن أصبحنا فى عام 1990مجموعة يعرف كل منا الآخر رغم اختلاف المناهج.
أما فكرة الاستقلال فليس معناها أن نستقل ماديا ولا نحتاج تمويلا من الدولة، فالمسرح المستقل فى أى دولة يأخذ تمويله من الدولة، وهذا الحدث (المهرجان المستقل) قد تم تمويله من الدولة بمائتى ألف جنيه، وهذا لا يعنى أى تدخل من الدولة فى مضمون العرض وشكله، فنحن نبعد كثيرا على مستوى الجرأة والرؤية عما يقدمه مسرح الدولة.

جهد ضائع بلا ذاكرة

ما الإضافة التى يقدمها مهرجان المسرح المستقل؟
هذا ليس مهرجانا بل حدثا أو موسما، فالمهرجانات التى كنا نقيمها كانت عبارة عن عرض لكل فرقة ليلة أو ليلتين ، وكل فرقة من هذه الفرق كانت تعمل شهرين أو ثلاثة وفى النهاية تعرض ليلة أو ليلتين، وهذا لم يكن يحدث تواصلا مع الجمهور ولا الحركة النقدية فهو جهد ضائع بدون ذاكرة.. وهكذا بحثنا عن تصور آخر لشكل المهرجان ووجدنا أنه من الأفضل أن يكون موسما للمسرح المستقل وأن يكون العرض "جنرال" لمدة سبعة أيام على نفس المسرح الذى يعرض عليه، وتكون هناك مساحة زمنية تسمح للعرض بالنضوج وتسمح للمتلقى بأن يراه بشكل جيد والنقاد أيضا، والممثل يستوعب فكرة أن المسرح ليس عرضا للهواة لأننا لسنا هواة، فهذه الفرق تعمل على مستوى الاحتراف وتتقاضى أجرًا، وأغلبنا تخرج فى أكاديمية الفنون لذلك أفضل أن نسمى هذا الحدث (موسم المستقل).

فرصة أخيرة

من سلبيات مهرجانات الهواة السابقة أننا كنا نعد البروفة لكى تعرض فى المهرجان فقط، ولم يكن هناك موسم مسرحى باستثناء فرق قليلة كان لها موسم للعرض يستمر شهرًا أو شهرين مثل فرقة (حركة) وكنا نعرض على خشبة الهناجر لمدة ثلاثة شهور، لكن عددا كبيرا من الفرق لم يستطع أن يعرض لأسابيع، وهذا الحدث (مهرجان المستقل) هو الذى بدأ فى حل هذه المشكلة لأننا كفرق قديمة بدأنا نتهاوى، ولم نعد متفرغين لأن لنا أعمالنا.. ورأينا مخرجين أقوياء بدأوا يبتعدون، وقد جاء هذا الحدث (مهرجان المستقل) ليوفر فرصة الاستمرار لهذا التيار..



نتهاوى.. لقلة الدعم

نحن نفكر فى أن نكرر هذا (الموسم) مرة أخرى فى المنيا والإسكندرية لكى نحقق تواجدا حقيقيًا، ونحن موجودون بالفعل ولكننا نتهاوى لقلة الدعم لو كان هناك دعم كاف سنستمر.
نحن أحق بالميزانية التى تصرف على مسرح الدولة، هذا المسرح الذى لا يذهب إليه أحد، على العكس من الصورة فى عروض المستقل فأى عرض يقدم فى روابط لأى فرقة من فرق المستقل يجذب الجمهور لدرجة أن يمتلئ المكان يوميا بل نراهم يفترشون الأرض ليشاهدوا العروض.

الأزمة فى مسرح الدولة

هل يوجد ما يسمى بأزمة المسرح؟
الأزمة فى مسرح الدولة وقدرته على التواصل مع الجمهور نتيجة

كيف نسميه مهرجانا للهواة وكل من فيه محترفون!

الاستقلال فى الرؤية.. لا فى التمويل!

لبعده الشديد عن قضايا الناس الحقيقية، فموظف مسرح الدولة يخشى أن يعرض بجرأة لقضايا مجتمعه، فهناك تغيير سريع فى الحالة المجتمعية ومسرح الدولة والقطاع الخاص لا يناقشان ذلك، وعروضهما أبعد بكثير عن هذا، لكننا فى المسرح الحر قادرون على المناقشة.

الفن لا يتطلب رخصة

ما تقييمك للمشهد المسرحى؟
دعينا نتحدث بالورقة والقلم.. الدولة بتصرف كام على مسرحها وكم عدد المشاهدين الذين يحضرون؟!!.
فعدد المشاهدين لا يتوازى مع ما يصرف، فعرض يتكلف نصف مليون يشاهده 2000شخص، فهل هذه المصاريف ذهبت فى مكانها؟!! أخذها عدد من الموظفين والفنانين والمتلقى لم يستفد.
وأحيانا يلجأ مسرح الدولة إلى نجم كبير ليجذب الناس والجمهور يحضر العرض من أجل هذا النجم فقط. وهذا ليس حلا، شىء زائف وسينتهى وليس حلا أيضا أن نعيد عروضا قديمة انتهت.
والحل فى إعطاء فرصة لوجوده وكتاب ومخرجين جدد بعيدا عن القوالب وعضوية النقابة فليس هناك فن فى العالم يتطلب رخصة لممارسته، هناك 90 % لم يتخرجوا فى أكاديمية الفنون وليس لديهم رخصة، ففرض سيطرة النقابة على هذه الأمور يؤثر كثيرا على الحالة.

عشر ليال كومبليت

قدمت عروضا خارج مصر؟ وكيف استقبلها الأجانب؟
لفرقة (حركة) تجارب عرض داخل مصر كلها منها مسرحية (نجم وإمام على موبايلات) و (فلسطين على العشا) وقد تم عرضها فى القاهرة والإسكندرية والمنيا، والعرضان من إنتاج الهناجر ومسرحية (أنطونيو وكليو بطة) من تأليفى وخالد الصاوى وقد عرضت فى مهرجان مهم بإيطاليا وكان عرضا ناجحا مثل مصر هناك.
وعرضنا (اللعب فى الدماغ) فى ميلانو عشر ليال (كومبليت) والاستقبال أكثر من هائل خاصة أننا قمنا بعمل ترجمة للعمل على أعلى الستارة من العربى إلى الإيطالى فتجاوب المتفرج مع ما يقال وعرضناه أيضا بمكتبة الإسكندرية.

مسرح متحفى

ما تقييمك للعروض التى تمثل مصر فى المهرجانات الدولية؟
العروض التى تمثل مصر فى المهرجانات عروض كلاسيكية جدا، من يشاهدها يشعر بأنه مسرح متحفى انتهى من زمان، لقد رأيت مهزلة فالمتلقى العربى والأجنبى فى هذه المهرجانات يسخر من تخلف التقنية والموضوع وأدوات الممثل لأننا نرسل عروضا تقليدية جدا تجاوزها

أعطوا الفرق المستقلة ما تصرفونه على مسرح لا يذهب إليه أحد!

العروض التى تمثلنا خارج مصر متحفية تجاوزها العالم منذ زمن بعيد!



سيد فؤاد

العالم، باستثناء الهناجر هو الذى يلقى بعض النجاح عن مشاركته فى تلك المهرجانات.
(أنا نفسى حد يقوللى إحنا خدنا جايزة حقيقية برة مصر إمتى؟).
هل تمثل الجائزة أهمية لك؟
الجائزة تقييم لحالة مسرحية من لجنة التحكيم، لكن الأهم هو أننا نستطيع أن نجد عرضا يمثلنا بشكل مشرف فى المهرجانات الدولية، فتونس على سبيل المثال سبقتنا بكثير وأصبح لها مسرح يتساوى مع المسرح الإيطالى.



لا أحد يعبر عنى

لماذا تلجأ إلى كتابة النصوص التى تقوم بإخراجها؟
النصوص التقليدية نصوص هائلة ولكنها لا تستطيع أن تعبر عن واقعنا الحالى فنحن لا بد أن نصوغ واقعنا. وأغلبنا يكتب نصوصه فيما عدا فرقة أو اثتين. وليس معنى كلامى أن شكسبير مثلا ليس عظيما وإنما نحن أقدر من السابقين على صياغة واقعنا. ولا أجد صعوبة فى الكتابة لأنى دارس كتابة ولا أرى أحدا يعبر عنى.
كيف ترى المشهد المجتمعى؟
المشهد المجتمعى اختلف ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا اختلافا غير عادى يكفى أن أقول لك إن فى مصر ما لا يقل عن 250ألف مهمش يقطنون العشوائيات، فالأمور وصلت فى مصر إلى أسوأ ما يمكن أن تصل إليه.
هناك تجاوز وجرأة فيما تقدمه فهل هذا التجاوز ضرورة فنية؟
إذا لم يكن لدى الفنان جرأة وتجاوز فلماذا يقف على المسرح؟
وهذا التجاوز ليس مجرد تجاوز من أجل التجاوز فقط.. فمن فترة زمنية كتبت فى أحد عروضى عبارة (الناس فى الشارع بتموت نفسها على رغيف العيش) ورغم قدم العرض إلا أننى أقرأ هذا يوميا على صفحات الجرائد. فعندما قدمت ذلك لم يكن تجاوزا بل كان رؤية لما هو موجود، فالفنان لا بد أن تكون له رؤية أبعد من الآخرين وهذا ما يميزه عن غيره.

المسرح سينقرض

أحيانا ما يثير هذا التجاوز غضب المشاهد.
للمجتمع المصرى محاذيره مثل الدين والجنس وحتى السياسة لكن مع هجوم الفضائيات التى فضحت كل شىء فلا أستطيع ألا أجارى رؤية الجيل الجديد التى اختلفت كثيرا عن الأجيال السابقة، فالمسرح سينقرض إذا عجز عن الوصول لمساحة من الجرأة والتجاوب مع حال الشارع وثقافته ومسرح الدولة سينقرض وسيصبح مثل خيال الظل إذا لم يطور نفسه تقنيا وفكريا.

الخواجة يجرب

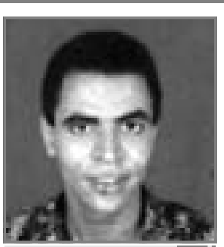
هل للمهرجان التجريبى أثر على الحركة المسرحية؟
المهرجان التجريبى ترك أثرا ولكن ليس بنسبة عظيمة وبصفة خاصة فى المسرح الراقص أو ما يسمى بالرقص الحديث.
ولكن لو صرفت هذه التكاليف التى يتكلفها المسرح التجريبى على فرق داخل مصر لا على عروض قليلة وفنانين كبار من الخارج لكان ذلك أكثر فائدة. فإذا كنا غير قادرين على تقديم مسرح تقليدى فكيف نقدم مسرحا تجريبيا.
كما أنه ليس هناك ما يسمى (عرضا تجريبيًا) وإنما هذه سمات موجودة عند الفنان أو ليست موجودة. والخواجة يجرب لأن لديه ثقافة مسرحية عالية وعنده تاريخ مسرحى كبير، فوصل لمرحلة تؤهلة للتجريب وتجديد نفسه لكننا لم نصل إلى هذه المرحلة حتى الآن.



عواطف السيد أحمد

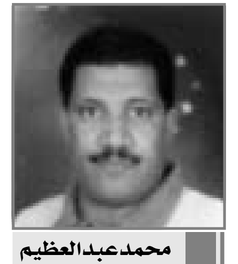
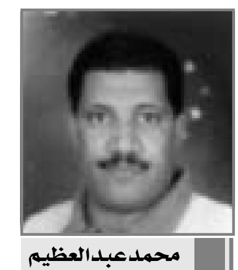
• إدارة المهرجان القومى للمسرح أغلقت الإثنين الماضى باب التقدم أمام الفرق المستقلة للمشاركة بالمهرجان.

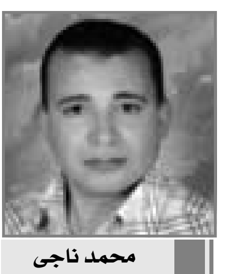
• أنا لا أستطيع أن أعرف أسلوبى، ولكنى أستطيع أن أقول إننى خليط من كل الأساليب التى درستها وعشتها، سواء مارستها أم لم أمارسها. وربما كنت شديد التأثر بعنصرين أساسيين: صدق الواقع وملحمية بريخت. صدق الواقع معناه ألا يكون فى العمل الفنى أى افتعال أو صنعة فى كل التفاصيل. وملحمية بريخت معناها أن أدخل من باب المسرح التعليمى، لا المسرح الاستهلاكى. والفرق شاسع بين الاتجاهين.

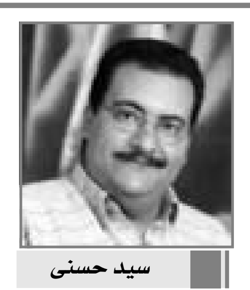

محمد بهجت



مجدى أبوزيد



محمدعبدالعظيم


محمد ناجى


سيد حسنى

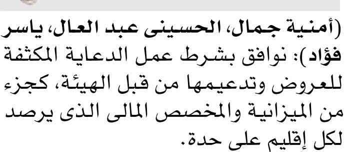

شيماء صابر

مسرح الثقافة الجماهيرية.. بفلوس؟

ما رأيك فى أن يكون مسرح الثقافة الجماهيرية بتذاكر؟..
سؤال يحمل اقتراحاً محدداً، يتردد من حين لآخر فى أوساط المسرحيين فى الأقاليم، كلما تطرق الكلام إلى مسرح الثقافة الجماهيرية وسبل تطويره، والنهوض به.. طرحناه على عدد من المشتغلين بالمسرح فى المنيا، ربما لجس نبض الإدارة المسرحية ودفعها إلى التفكير فيه معنا.. فإما تنحاز إلى الموافقين فتتخذ قراراتها لصالحه وتضع الآليات الضابطة والمنظمة له مالياً وإدارياً.. وإما ترفضه، موضحة أضراره بالنسبة لمسرح الأقاليم، وعدم إمكانية تنفيذه، ويا دار ما دخلك شر.



موافقون



(أمنية جمال، الحسينى عبد العال، ياسر فؤاد): نوافق بشرط عمل الدعاية المكثفة للعروض وتدعيمها من قبل الهيئة، كجزء من الميزانية والمخصص المالى الذى يرصد لكل إقليم على حدة.

(محمد عزمى، رنا القاضى، مدحت نظير): نوافق بشرط أن تكون التذاكر بأسعار رمزية جداً، كخطوة أولى نحو تحقيق التجربة عملياً، وسوف تثبت التجربة نجاحها فقد تساهم فى إيجاد مناخ مسرحى جيد يسمح بالتجديد والتطوير فى مسرح الأقاليم.

(محمد فكرى، خالد حسن، محمود الشوكى): نوافق بشرط اشتراك «نجم» مع الفرق الإقليمية وبالتالى يكون اسمه أداة جذب للجمهور تجعله يقبل على العروض التى تقدم فى الأقاليم بديلاً عن الذهاب إلى مسرح العاصمة أو السينما.

(سهير ماهر، محمد عبد العظيم، وائل درويش): نحن نوافق على الفكرة بشرط توفر الإنتاج الضخم والإبهار وتنوع آليات العرض وتقديم النصوص الجيدة بعناية شديدة كما فى المسرح القومى وتكون إجازة النصوص مسئولية حتمية للجنة القراءة فى إدارة المسرح التابعة للهيئة.

(أحمد عبد الوارث، رائد أبو الشيخ، عبد المنعم زهران): نوافق، ولكن بعد استكمال المبانى الجديدة للهيئة والمجهزة بالمسارح التى لا يعترض عليها الدفاع المدنى، كى نقدم العروض فى جو آمن يحفظ سلامة الجمهور وجذبه لاحتضان المسرح الإقليمى فى شكل جديد.

(منتصر فراج، محمد نجيب، هيثم جلال): هى فكرة رائعة وقابلة للتنفيذ بكل بساطة وسوف تنجح دون مغامرة أو تخوف من العواقب بشرط معاملة الجمهور «بشياكة» مثلما يحدث فى مسرح القطاع الخاص فى العاصمة والمصايف.



الجمهور: نحتاج إلى النجوم بديلاً عن الذهاب لمسارح العاصمة





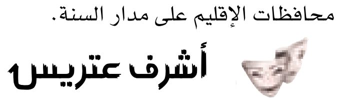

رافضون

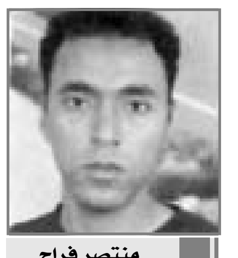
(محمد ناجى، محمد بهجت، سيد حسنى، هبة محروس): لا يصح تقديم عروضنا المسرحية (بتذاكر) لأن الفكرة ضد الثقافة الشعبية والمسرح الإقليمى، لذلك ستكون تجربة فاشلة بكل المقاييس لأننا نقدم الخدمة مجانية وهذه رسالتنا نحو الجمهور دون مزايدة.

(شيماء صابر، مجدى عيد، على سيف): نرفض الفكرة بشدة لأننا سوف نتحول إلى قطاع خاص تدريجيا، والكثيرون سوف يتحولون إلى «أراجوزات» لجذب الجمهور وإضحاكه وتقديم ما يرضيه كما تفعل الفرق الخاصة فى تنازلات يندى لها الجبين فنحن (هواة المسرح) لا نسعى نحو الاحتراف.

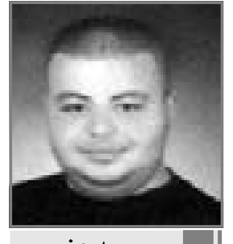
(أحمد صلاح، محمود مسعود، فؤاد عبد الرازق): ينفع بشرط إعطائنا صلاحيات فرق الغد، البالون، الطليعة، السلام الحديث.

(أسامة طه، مجدى أبو زيد، سعد نافع): هناك طرح آخر أفضل وهو تكوين «فرقة واحدة للفرع كله» تقدم عروضها الفنية فى محافظات الإقليم على مدار السنة.


أشرف عتريس


محمود مسعود

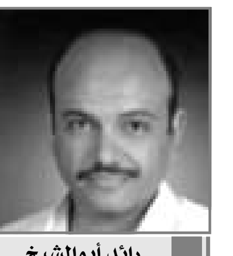

منتصر فراج



محمد عزمى

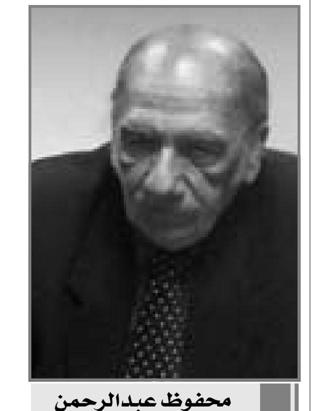

هبة محروس


أمينة جمال



رائد أبوالشيخ

نصوص وكتاب..

رحلة درامية من كواليس المسرح إلى.. الشاشة الصغيرة


محفوظ عبدالرحمن


أبوالعلا السلامونى

محفوظ عبد الرحمن ويسرى الجندى.. وآخرون، أسماء هاجرت بإبداعها من خشبة المسرح الذى كتب شهادة ميلادها، إلى الشاشة الصغيرة، لتقدم أعمالاً بقيت فى ذاكرة الدراما، تاركة علامة استفهام كبرى حول أسباب هجرهم لأبى الفنون.. والآثار السلبية لهذه الهجرة..

حكايات التحول

الانتقال إلى الكتابة التليفزيونية كان توجهًا طبيعيًا لسد الفراغ الذى نشأ بميلاد التليفزيون.. هكذا يرصد الكاتب محفوظ عبد الرحمن هجرة عدد من كتاب المسرح للتليفزيون مع دخوله إلى مصر فى منتصف الستينيات.

بينما يتوقف الكاتب أبو العلا السلامونى عند التحول الذى شهده المسرح المصرى بعد الانفتاح، والذى دفع بكتابه إلى الهجرة إلى التليفزيون، بعد أن اكتسحت قيم الاستهلاك والمسرح التجارى الموجه للسياح العرب الساحة المسرحية المصرية، بينما يرجع الكاتب كرم النجار هذا التحول إلى رغبة جيل من الكتاب فى خوض مقامرة إبداعية ذات شروط مختلفة بعد أن زاروا بلاد الأدب والمسرح.

الناقد د. عصام عبد العزيز توقف عند عنصرى المادة والانتشار، حيث تتميز الدراما التليفزيونية بعائد مادى يفوق المسرح بكثير، وجمهورها أوسع بكثير من جمهور المسرح.. الأمر الذى دفع بعدد كبير من كتاب المسرح إلى منطقة الدراما التليفزيونية.

الفلوس والجماهيرية.. مرة أخرى هما سببا الانتقال فى رأى طارق الدويرى، الذى يرصد تراجعًا واضحًا فى الساحة المسرحية حتى فى شقها التجارى.



الفلوس والجماهيرية سببان رئيسيان لهجرة كتاب المسرح للتليفزيون




من المسرح للتليفزيون.. رايح جاى

بعد نجاح التليفزيون فى اجتذاب كتاب المسرح الكبار تحول إلى النصوص المسرحية، ليستمد منها أفكارًا، وأطراً لأعمال درامية، الأمر الذى يرفضه البعض خوفًا على كلاسيكيات المسرح من سطوة الدراما، بيما يراه آخرون أمرًا طبيعيًا.

الكاتب محفوظ عبد الرحمن لا يمانع فى "تلفزة" الأعمال المسرحية بشرط عدم "التحريف" فى مضمون العمل، مشيرًا إلى أن عملية التحويل تعتمد فى الأساس على موهبة الكاتب وحرفيته، وهو الرأى الذى يميل إليه أبو العلا السلامونى الذى يرى المسرح كالأدب، كلاهما مصدر ثرى لكتاب الدراما التليفزيونية..

بينما يرى الكاتب المسرحى وليد يوسف فى عملية تحويل النصوص المسرحية إلى أعمال تليفزيونية دليلاً جديداً على الحالة السيئة التى وصل إليها المسرح.. حيث يبادر المؤلف لتحويل عمله إلى مسلسل بحثًا عن جمهور أعرض وانتشار أسرع.

فى حين يرى طارق الدويرى أن عملية التحويل تزيد من قيمة العمل وتظهر براعة الكاتب، مشيرًا إلى نصوص عالمية حولها المسرحيون المصريون الأوائل إلى مسرحيات مصرية حققت نجاحًا كبيرًا، ثم تحولت بعد ذلك إلى أفلام ومسلسلات.

على الجانب الآخر يقف كرم النجار وعصام عبد العزيز رافضين لفكرة تحويل المسرحيات إلى مسلسلات، وفى حين يرفضها كرم انطلاقًا من رفضه لإعادة تناول الفكرة ذاتها بأكثر من شكل، يصفها عبد العزيز بأنها عملية بلا معنى، وتضعف العمل الأصلى..

ويقدم دكتور عادل النادى رؤية "وسطية" حيث يقول إن هناك أعمالاً تصلح لإعادة التناول بأشكال ومعالجات متعددة، وأعمالًا أخرى لا تسمح بذلك.


محمد أبوهشيمة

• فرقة المنوفية المسرحية تقوم حاليا بعرض مسرحية "يرما" لجارسيا لوركا وإخراج سامى طه.





«أطياف حكاية»
بين السرد والنص الدينى

صـ11



«قهوة سادة» يسألنا:
هل يسكن الجمالى بيت الماضى!!

صـ 14

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 50 | 23 من يونيه 2008



رحلة بحث عن الأمان

سحق الآخرين واغتراب الإنسان

دورينمات يدعونا لتمثيل سترندبرج

قدم المخرج أحمد السيد ضمن مشروعات الدراسات العليا لهذا العام تحت إشراف د. سناء شافع رؤية معاصرة لمسرحية «فلنمثل سترندبرج» لدورينمات وهى مأخوذة عن مسرحية «رقصة الموت» لسترندبرج.

وتتناول المسرحية ظاهرة اغتراب الإنسان عن أخيه الإنسان عن طريق تأكيد ذاته بسحق الآخرين، لنجده يبحث عن الحنان والحب والدفء والأمان «ويرمز الزواج إلى ذلك كله» لكنه لا يجده فى مجتمع الزيف الاستهلاكى البورجوازى لذلك فهو يضرب بعنف كأنه فى صراع حياة أو موت حتى يدمر نفسه فى نهاية الأمر.

وقدم المخرج رؤية جديدة اختلفت عن رؤية سترندبرج الذى قدم فى مسرحيته نقداً اجتماعياً للمجتمع البورجوازى من خلال أسلوبه المتعمق داخل النفس البشرية وطرحه لعلاقة الزوجين «إدغار وأليسا»، كما اختلفت أيضاً عن رؤية دورينمات عندما قدم المسرحية، فهنا يتم تكثيف الحوار الدرامى إلى كلمات تشبه لكمات الملاكم داخل الحلقة، كما لو أنه قام بنقل ما يدور بين هذين الزوجين إلى حلبة مصارعة.

وقد قدم المخرج أحمد السيد مسرحيته على خشبة مسرح دائرية لتشبه حلبة المصارعة، وقام بإلغاء ملامح الملحمية المتمثلة فى ضربة الجرس التى تحدد بداية ونهاية المشهد لنجده يقدم لنا أناساً يدورون حول ذواتهم فى حلقة مفرغة ويعيشون فى عالم صغير فظ يمثل بالنسبة لهم العالم الكبير، وليس الاغتراب هو مأساتهم بل الوضوح التام.

وبالحديث عن السينوغرافيا التى صممتها بسنت عبد الحميد فقد جاءت عبارة عن جدران شفافة تحيط بالقاعة الدائرية وتغلفها كأننا ننظر إلى شريحة من الحياة لنرى أشخاصاً فى برج فى جزيرة نائية.

وكانت الأرضية عبارة عن قطع متناثرة على صورة البازل تتكون من اللون الأبيض والأسود لتوضح حالة التضاد والمقابلة، كما جاء استخدام قطع البازل ليوضح حالة التفكك والتباعد بين الزوجين، فالزوجة تشعر بالسعادة وهى ترى زوجها قريباً من الموت فى الوقت الذى يمثل فيه هذا الزوج بالنسبة لها العاطفة الوحيدة التى تربطها بالحياة، وكورت لا يستطيع الحفاظ على رباط صداقته بأليسا فالخير والشر هنا مختلطان معاً.

وقد جاء استخدام كتلة الديكور المتمثلة فى الكرسى المتداخل فى صورة متقابلة ليعبر عن تمسك «إدغار بأليسا» والعكس لذلك عندما مرض إدغار لم تستطع أليسا أن تتركه وفقاً لرؤية المخرج أحمد السيد.

أما عن أداء الممثلين فنلاحظ أن أداء الممثل حمدى عباس الذى قام بتجسيد دور إدغار كان ملائماً لسمات شخصية الكابتن فهو أداء امتزج بالكوميديا السوداء كى يوضح أزمة الكابتن وأليسا.

أما أداء الممثل باسم قناوى الذى قام بدور كورت فقد جاء مناقضاً لسمات الشخصية العظامية المزهوة بنفسها وكان أشبه بمن يلقى العبارات دون أن يتواصل معها.

بينما جاء أداء الممثلة رشا سامى التى قامت بدور إليسا متميزاً لنجدها تتلاعب بطبقات صوتها وتلون تعابير وجهها وفق التحولات الدرامية فى الشخصية.

أما الإضاءة التى صممها محمد ماضى فكانت عبارة عن إنارة كاملة لمكان التمثيل إلا فى بعض المشاهد التى استخدم المخرج فيها الألوان الباردة ليعبر عن حالة العزلة والضياع التى يحياها الزوجان.

أما الموسيقى فقد أعدها خالد عبد الكريم ويؤخذ على المخرج استخدامه فى بعض المشاهد موسيقى فارسية وفى بعض المشاهد الأخرى موسيقى كلاسيكية معاصرة مما أخل بالهارمونية الموسيقية فى العرض المسرحى.



الاغتراب أهم ملامح الرؤية

خشبة مسرح دائرية تشبه حلقة الملاكمة

منى فضل

• تم مساء أمس عرض مسرحية "حديقة الحيوان" للمخرج محمد فوزى على مسرح سيد درويش بالإسكندرية

• هناك خطا دقيقاً يفصل بين تصور مصمم الديكور، وبين تصور المخرج. وقد يكون هذا الخط الفاصل متصلاً بالوظيفة الحقيقية لكل من المصمم والمخج. فقد يكتفى مصمم الديكور بالإطار التشكيلى المجرد، ولكن المخرج يخاطب بالعرض جمهورا مختلف النزعات والأساليب والثقافات، وفى مستوى التعليم أيضاً، لذلك فالديكور من وجهة نظر المخرج يجب أن يوظف لتوصيل المتفرج إلى أقصى درجة من الفهم، والتعايش مع العرض.



العرض الذى حصد الجوائز فى مهرجان المسرح الوطنى الجزائرى ٢٠٠٨

"انسوا هيروسترات" ..

بين توحش السلطة.. واغتيال الذاكرة

نص العرض وجودته ساهما فى جودة بقية العناصر

اختيار الملابس بدقة عبر عن الفترة التاريخية من خلال الجهد التقنى المبذول



هيروسترات شخصية جدلية قوية

هل تستطيع سلطة ما مهما بلغت قوتها اغتيال ذاكرة الشعوب؟

وهل بإمكانها الطفو فوق منمنمات وجودها محاولة محو أبجدياتها نهائيًا.. مجتثة جذورها من رحم الوجود الذى لا يلبث يشعرها باقتراب تحقق ماهيتها حتى يعود أدراجه، ناقضا غزله منفضًا التراب عن ذاكرته الأولى معلنًا فى غضب شديد وتعصب مستميت أن محاولة قتل تلك الذاكرة ليس إلا شهادة حية على وجودها فعليًا..

لذا.. فثمة آخرون هم الذين يجب أن يتواروا خجلين فى الهوامش.. هوامش الظل.. أو النار.. هكذا.. لا بد أن نعترف.. وهذا ما يؤكد عليه عرض "انسوا هيروسترات" الذى تم عرضه على مسرح "محى الدين بشطارزى" بالعاصمة الجزائرية - الجزائر - عبر فعاليات مهرجان المسرح الوطنى الجزائرى فى طبعته الحالية 2008 والتى استمرت من 26مايو حتى 4 يونيه.

والنص للكاتب "غريغورى غورين" وهو من الإنتاج الجديد للمسرح الوطنى الجزائرى.. ويدور زمنيًا فى إحدى الليالى الحاسمة منذ عام 356 ق.م بمدينة "إيفيس" الإغريقية حيث يعيش "هيروسترات" التاجر الشاب المولع بالمراهنة وخاصة فى لعبته الأثيرة "صراع الديكة" ويتعرض لانتكاسة مادية بسبب خسارته الفادحة فى آخر مراهناته.. على الرغم من يقينه التام بقوة ديكه الأحمر فى مقابل الديك الأسود.. ديك غريمه!

وهيروسترات.. الذى أخذت المسرحية اسمه ليكون عنوانا لها شخصية جدلية بالفعل.. قوية وفاعلة.. تؤمن وتكفر.. تفكر وتتراجع تقود وتقاد.. تقتل وتُقتَل.. فقد إيمانه بالسماء حينما خدعه خصمه الذى كان كلما ضرب ديك "هيروسترات" ديكه توسل إلى هيروسترات أن يمنحه بعض الوقت ليدعو السماء لتمنح هذا الديك القوة لمزيد من القتال.. وأمام توسلات خصمه كان هيروسترات يخضع موافقًا من باب الرحمة والعدل.. لكنه بعد أن اكتشف الخدعة ووجد أن الخصم كان يبدل الديك كل مرة بديك مثله.. فقد إيمانه بالعدالة والسماء.. فقد إيمانه بالثوابت، وإزاء أزمته الخانقة ووقوعه تحت سطوة الدين ووطأة الهزيمة والضعف النفسى الشديد قرر أن يحرق معبد الإلهة " أرتميد" المقدسة" لا لشىء سوى لينال الشهرة بعد أن صار خامل الذكر.. وليقف وجهًا لوجه أمام تلك الآلهة التى لم يعد يؤمن بها ولا يؤمن فى جبروتها المصطنع.. إنها محاولة جريئة لفضح وكشف السلطة الدينية والسياسية ووضع كليهما فى مواجهة حاسمة.. فما كان من الحاكم الإغريقى إلا أن أصدر مرسومًا ملكيًا يجرّم فيه ويحرم ذكر اسم الحارق "هيروسترات" لماذا؟ ألأن فى ذكره تخليداً للحارق أكثر من الحاكم؟! أم لينقذه من غضبة شعب يوقر آلهته باستماتة؟! هذا هو السؤال الشائك..

انقسام الرؤى حول هيروسترات..

ولأن هيروسترات شخصية محورية وجدلية فقد انقسمت حوله الرؤى فيما يخص محاكمته، فالكهنة يطالبون بإعدامه لأنه اعتدى على مقدسات أمة، ومواطنو «إيفيس» يريدون رأسه لأنه أحرق معبد ربتهم الجميلة أرتميدا.. وإلهتهم الفاتنة.. والأمير "تيسافيرون" يتدارس الأمر مع نفسه تارة ومع الكاهن تارة ومع العرافة تارة ومع زوجته أخرى.. محاولاً قراءة الواقع.. لا كزوج ولا كواحد من عبّاد أرتميدا بل كسياسى داهية، باحثًا عن حلولٍ أكثر لباقة ربما لتبرير ما فعله هيروسترات.. وهذا ما يوقعنا فى دهشة ولا ندرى إذا كان "تيسافيرون" كان يفعل هذا بهدف إنقاذه أم بهدف قتله ومحوه من ذاكرة التاريخ؟

الفضاء المسرحى والسينوغرافيا

لم تكن السينوغرافيا فى هذا العرض سوى أداة من أدوات التحريك لديناميكية العمل حيث أكاد أجزم أن الفنان "عبد الحليم رحمونى" قد قام بدراسة هذه المرحلة اليونانية المشتبكة بدقة متناهية حيث استطاع بمساعدة رابح يجيوش وميرة تركة توظيف أشكال العمارة التى بدت عبر حفائر أعمدة المعبد وأقبيته، ولم تتفهم حتى المنمنمات الصغيرة المحفورة على الجدران والأبواب.. وبعض "التلطيخات السرمدية على أعمدة البهو لتوحى بمرور الزمن وتقادم الاستعمال مؤكدة العراقة والقدم، كما اعتمد فى رسم الخشبة على وضع ما يشبه ساحة الحكم التى يتوسطها كرسى الملك والتى أحيانا تتحول إلى زنزانة هيروسترات أو منصة القاضى الكاهن.. أو منامة الحارس!! وقد جاءت على شكل حدوة الفرس أو ثلثى دائرة ثلثها الفارغ باتجاه الجمهور فى دلالة صارخة لإيصال رسالة ما.. ربما تكون رسالة تحذير وتنبيه بأن ما حدث قديما فى تلك المدينة اليونانية.. ما يزال يحدث ولكن ربما بطرق مختلفة .

"الملابس وروح العصر.."

أكدت الملابس التى تم اختيارها بدقة لتعبر عن هذه الفترة على جهد مبذول من جانب التقنيين.. حيث تنوعت لتبين مدى التباين بين الجميع حيث بساطة ملبس الأمير مع بعض الزركشة لتوحى بمكانته.. وملامح الازدراء التى بدت على ملابس هيروسترات الممزقة.. وأناقة كليمنتينا ووحشية إيريتا.. وهمجية ملابس كريسيب المرابى والتى كانت تأخذ الشكل الواسع الفضفاض مما يدل على شخصية المرابى بكرشه وحبه الكبير للمال.

الإضاءة

ساهمت الإضاءة فى إيضاح الحالة النفسية لأبطال العرض خاصة ذلك الصراع النفسى الذى كان يتناوبهم جميعًا وكل منهم فى طريقه لإثبات هويته وذاته، فنرى وحش هيروسترات الكاسر.. وحديثه عن الايمان والكفر حينما وقع فى براثن الخديعة، ونرى حكمة الأمير الذى تكسو نصف وجهه إضاءة حانية توحى بالشجن حينما يتذكر أيامه الأولى..

الموسيقى

تنوعت الموسيقى بين الموسيقى الهادرة "طبول الحرب" التى تدمر وتنذر وتهدر فى لحظات المواجهة لتنزع الاعتراف من بين فكى أسد جريح.. أو محبة لجنون المجد والشهرة، وتتحول موسيقى هادئة كخلفية رومانسية لعاشقين حينما يتحدث الأمير لزوجته.. أو .. متوترة حينما يحاول هيروسترات اللعب على مشاعر "كليمنتينا".. وقد جعل هذا التنوع العرض يموج بكثير من الثراء والدهشة الفنية.

الرؤية الإخراجية

لأننى أومن أن النص الجيد يساعد فى خلق عرض جيد لأنه اللبنة الأولى فى العمل لذا يجب أن يكون قويًا متينًا.. لذا أرى أن اختيار هذا النص المتكامل للمخرج الجزائرى الكبير حيدر بن حسين والذى حصل على جائزة أحسن إخراج بالرغم من كونه يعود فى موضوعه وطرح إشكالياته إلى فترة ما قبل الميلاد إلا أنه لا يزال يعالج طرحًا موجودًا يلقى بظلاله طالما أن هنالك حاكم ومحكوماً، سلطة وشعب، بشراً وحجراً، تاريخاً وجغرافيا، وذاكرة وتراباً!! فقد استطاع المخرج تحريك ممثليه المقتدرين ببراعة.. ومما ساعده على اجتياز جزء كبير من نجاح العرض مع المتلقى اهتمامه باللغة العربية التى هى لغة العرض.. فاستعان بالشاعر الجزائرى "عبد الرازق أبو كبه" للتدقيق اللغوى الذى التزم به كامل الفريق ولم تكن هناك سوى بعض الهنات البسيطة التى لا تكاد تُذكر.. وهذا إنما يدل على إخضاع الفريق لكثير من المران للسيطرة على أدواته جيدا.

الممثلون

استطاع الفنان "محمد العيد قابوش" الذى نال جائزة أحسن ممثل عن دوره فى العرض.. "تيسافيرون" حاكم مدينة "إيفيس" أن يؤدى الدور ببراعة، فتارة تراه كالذئب المتواثب المراوغ وأخرى كالأرنب الضعيف المتسلل فى نعومة، أو كالثعلب الماكر، وثالثة كالمحب ورابعة كالأسد الهادر حين يأمر أو يثور.. ويحكم.. وأخرى تراه سياسيا بارعًا، وقد بلغ "قابوش مدى قدرته ولياقته الأدائية حينما تحدث حسان البطل عن لحظات فى تاريخه.. فتراه يتحدث عن الشيخوخة قائلاً: "أنا مجرد صياد سمك ولا أرغب أن أكون أميرًا" ثم تراه يطلق قولته الأثيرة لهيروسترات بعد أن اكتشف خيانة زوجته: "أيامى الأخيرة أريد أن أعيشها لنفسى.. لا للتاريخ" رافضًا محاولات هيروسترات لإعادته إلى قلب أحداث اليونان العظيمة، أما الزوجة "كليمنتينا" والتى أدته الفنانة سامية مزيان والتى حصلت به على جائزة أحسن دور نسائى فى المهرجان فقد أدته بطموح المرأة التى لا يشغلها سوى خلودها الخاص مجسدة ذلك الشعور فى جميع مواقفها سواء كان ذلك أمام الحاكم أو الحارق أو القاضى.. وحتى السجان والمرابى.. ومن أبدع المواقف التى عبرت عنها بروح الأنثى الطموحة.. حينما ذهبت لهيروسترات فى السجن لتغريه بتبديل أقواله.. ليزعم أنه حرق المعبد حبًا فيها لأنها هى التى تستحق العبادة لا "أرتميدا" لأنها الأجمل والأكثر إبهارًا وبهذا تضمن الخلود. أما هيروسترات "أو مصطفى صفرانى" الذى حصل علي جائزة أحسن ممثل واعد" فقد عبرّ عن تحولات الشخصية ببراعة وذكاء بداية من حرقه للمعبد. أما "يحيلون" أو القاضى الكاهن الذى قام بدوره كيلانى هارون فقد كان صادقًا وشديد الانفعال لإيمانه بالقضية التى يدافع عنها.. لأنه كان يريد أن تسود العدالة، بدأ ذلك فى دفاعه العقلى وذهابه إلى المنطق والمقدمات والنتائج حتى حانت اللحظة الفاصلة.. وقام بدور الحارس السجان عبد الحليم زربيع بعفوية شديدة تعبر عن بؤس هذه الطبقة وما تعانيه من ضغوط اجتماعية، كذلك بوكراع نورا التى قامت بدور العجوز فى بساطة وعمق..

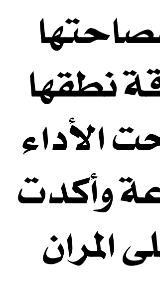
وماذا بقى.. ؟!

بقى أن يظل مدهوشًا حين شاهد الأمير.. الحاكم.. الزوج "تيسافيرون" الذى كان من الذكاء أو الغباء بمكان.. بحيث قضى على جميع أطراف القضية.. الفاعل، الشاهد.. والكاهن.. حين أعطى كلاً منهم أداة موته.. ليلقى كل منهم حتفه على يد الآخر.. ظانًا بذلك أنه يستطيع إغلاق فم التاريخ.. ومحو ذاكرته.. ناسيًا أن سطوة التاريخ مهما بلغت جبروتا وقهرًا.. لن تستطيع اغتيال ذاكرة الزمن الجبارة.

الجزائر:



صفاء البيلى





لغة العرض بفصاحتها ودقة نطقها منحت الأداء براعة وأكدت على المران



رسالة صارخة تبحث عمن يسمعها

• نادي مسرح سمالوط بالمنيا يستعد لتقديم مسرحية "خمس دقائق" تأليف وإخراج محمد عبد المنعم زهران.

• نعمان عاشور وسعد وهبة ونبيل بدران ينتمون إلى عالم الواقعية النقدية. غير أن نعمان عاشور، وهو شيخ جيل من الكتاب نسميه الجيل الثانى - التالى لجيل توفيق الحكيم - شديد الدقة والالتزام فى واقعيته، بحيث تبدو لك أعماله فى اللحظة الأولى شريحة من الحياة، وهو ما قد يجعله يقترب من الطبيعية أكثر منه إلى الواقعية.


تعدد طرائق السرد المسرحى عبر الشخصيات

أطياف حكاية بين السرد والنص الدينى

حدوتة يتم سردها عبر التشكيل البصرى

"أطياف حكاية" هو العرض الذى قدمته فرقة ثقافة أبو تيج تأليف ياسين الضوى، وإخراج أسامة عبد الرءوف.

وهو استلهام لحكاية "النبى أيوب" كما وردت فى النص الدينى - بعد أن تحولت لموروث شعبى يتناقلها العامة، ويشاركون فى صياغة أحداثها، ومن ثم تحولت شخصية "أيوب" لأمثولة للصبر ومجالدة الدهر وتقلباته، هكذا تم التعامل مع النص التوراتى كنص شفاهى شعبى شاركت فى صياغته المخيلة الشعبية ,هذه الرحلة التى مر بها النص هى المدخل الذى يمكن من خلاله فهم المسرحية التى كتبها "الضو" ,بعد أن أجرى عليها بعض التغييرات الأساسية.

بداية نحن مع حدوتة يتم سردها بصريا عبر التكوين التشكيلى لـ "أسامة سيد" باستخدام إطار يصور بابًا يُفتح لتبدأ الرؤية، هذا الإطار بمثابة الستارة التقليدية لخشبة المسرح، وهو ما ينتج نوعا من الإيهام المسرحى، فما سوف نشاهده (نحن المشاهدين) ما هو إلا حدوتة تخص "أيوب" الرجل الصالح العطوف على الفقراء من أهل قريته والمحب لناعسة، والحدوتة بهذا المعنى تسرد لكى تنتج توحدا مع شخوصها وما يمثلونه من معان.

ثم على مستوى آخر غير المستوى التشكيلى وهو السرد المسرحى الذى تتعدد طرائقه عبر الشخصيات ,كأن تتوقف "ناعسة" وتحول الفعل المسرحى لموضوع خارجها، وتتحدث عن الشخصية التى تقوم بتمثيلها أو أن يقوم الممثل الذى يلعب دور "أيوب" بأدوار أخرى مثل شخصية الأب، أو يخرج من الشخصية التى يلعبها ليسرد ما يحدث لها، المهم فى هذا السياق أن الحدث يتم سرده عبر شخوص عديدة بجانب الكورس أو المجموعة التى تمثل أهل البلدة كما يتم استخدام تقنية محددة هى أن الحدث يتم تجميده على خشبة المسرح لتبدأ تفصيلة أخرى.

إن الطرائق المتعددة للسرد بوصفها تقنية دالة على نوعية محددة فى التفكير، تبعد العرض عن الإيهام المسرحى ,فالخطاب المسرحى يفترض تعدداً فيما يطرح من أفكار وأن ثمة خطابات مضمونية متعددة يحفل بها نص العرض وهو ما يتباين مع منطق الثيمة التى يطرحها النص المسرحى، وهذا التباين يبرز بصورة أكثر وضوحا عبر الأداءات التى يتبناها العرض، بكيفيات مختلفة أهمها الرؤية التشكيلية ومفرداتها، التى تؤكد المنحى ذاته، ثم تقنية السرد على مستوى النص المكتوب والتى تتبدى عبر عنصر الأداء التمثيلى حين يخرج الممثل / المؤدى عن الشخصية التى يلعبها ليعلق على الحدث والشخصية.

ولأن النص المسرحى، يستوحى ثيمة لها طابع نورانى وعظى ,كان لذلك أثر واضح فى التكوين البنائى ورؤية العالم بشكل عام للنص.

فهو يقسم شخوصه لشخصيات خيرة بشكل مطلق، كشخصية "أيوب" فى مقابل نمط آخر شرير شرًا مطلقا كشخصية همام ورجاله ومعاونه عمار بن عم أيوب وناعسة، الحاقد على ابن عمه والذى تحركه الغيرة، ثم نمط رُسم بنفس الأسلوب هو شخصية "غزاوية" التى تحب أيوب وتحركها الغيرة والحقد على "ناعسة" التى يصورها النص كنموذج للجمال الأنثوى فى مقابل أيوب.

إن هذا المنطق التكوينى أو البنائى فى رسم الشخصيات ,يتوافق تماما مع النص الدينى ,باعتباره يقدم نمطا يصلح للوعظ أو شخصية تُحتذى، أما النص المسرحى فيحتاج لنمط آخر ,نمط أكثر درامية ,حتى لا تتحول الشخصية لمجرد بوق أو فكرة.


الاستعراضات كانت نابعة من أفكار النص

بصريا يجابهنا المنظر المسرحى، وقد قُسم لأكثر من مكان، منها ما يصور رجال همام وهو خلفية مجوفة تمثل تكويناً يصور الشخصيات الشريرة على هيئة ذئاب والممثل يقبع فى هذا التجويف طوال العرض، شخصية همام، عمار، غزاوية، ثم مكان آخر يصور منزل أيوب وهو مستلق على كنبة، دلالة على مرضه وهذا الموتيف يدل على نعش أو تابوت دلالة على فكرة الموت ,ويكتمل هذا التكوين حين يفتح فى بداية العرض كأننا ندخل هذا العالم ليبدأ الفعل المسرحى.

إن الرؤية التشكيلية فى هذا العرض، كانت من العناصر القادرة على نقل أفكار النص، بجانب قدرتها على إنتاج صورة بصرية قادرة على الإمتاع الفنى، وهو نفس المنحى الذى استخدمه مصطفى أمين فى تصميمه لعنصر الاستعراض، نابعا تماما مع أفكار النص، طارحا رؤية تعتمد على إنتاج نوع من الطقسية التى تضفى نوعاً من الغموض لعوالم النص ذات الطابع الدينى.

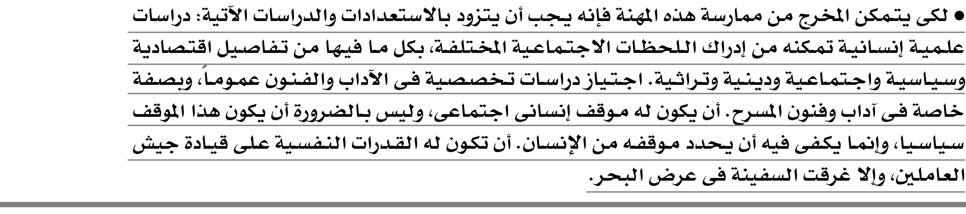



عرض طقسى يحيطه الغموض

ويبقى عنصر الأداء التمثيلى، قادرًا على طرح أفكار النص ومضامينه، عبر كوكبة كبيرة من الطاقات القادرة على التعبير الفنى.

تحية لهؤلاء الشباب رشا متولى، نور الدين مصطفى، حسن الشريف، نادية صلاح، أيمن عبد الرحمن، جابر حمزة، عماد حمدى، فتحى صالح، رجب فرغلى، حامد عبد الحفيظ، إسلام مصطفى، على أمين، محمد جابر، سمير عنتر، أشرف عبد الغنى، مصطفى جمال، أمين فرغلى، محمود إسماعيل، محمد رجب، وحيد إبراهيم، أوليفيا جوزيف، إيمان فرغلى، وتحية لمخرج هذا العرض أسامة عبد الرءوف.




● لكى يتمكن المخرج من ممارسة هذه المهنة فإنه يجب أن يتزود بالاستعدادات والدراسات الآتية: دراسات علمية إنسانية تمكنه من إدراك اللحظات الاجتماعية المختلفة، بكل ما فيها من تفاصيل اقتصادية وسياسية واجتماعية ودينية وتراثية. اجتياز دراسات تخصصية فى الآداب والفنون عموماً، وبصفة خاصة فى آداب وفنون المسرح. أن يكون له موقف إنسانى اجتماعى، وليس بالضرورة أن يكون هذا الموقف سياسيا، وإنما يكفى فيه أن يحدد موقفه من الإنسان. أن تكون له القدرات النفسية على قيادة جيش العاملين، وإلا غرقت السفينة فى عرض البحر.

العدد 50 | 23 من يونيه 2008


هل تكمن السعادة فى أجتناب الناس

هنا السعادة

والمحاولات الارتجالية لإشاعة البهجة

فى عرض فرقة لاموزيكا الأخير «هنا السعادة»، والذى قدم ضمن فعاليات مهرجان الخمسين ليلة الذى ترعاه الهناجر، حاولت نورا أمين مؤلفة ومخرجة الفرقة أن تناقش فكرة السعادة وتقلبها على أكثر من جنب لا لكى تخرج بنتائج معينة تضعها أمام متلقيها وإنما لكى تقدم أكثر من معنى وأكثر من وجهة نظر، وفكرة العرض تقوم على الخطوط العريضة التى تجمع أكثر من لغة جمالية كالرقص الحديث والارتجال والموسيقى الحية، وتضعهما المخرجة هنا فى حوارات ثنائية أو ثلاثية بحيث تجتمع لإنتاج معنى تقنى أو مفهومى يجسد أحد المعانى المتجاورة للسعادة، ومن ثم فالأفكار والشخصيات والعناصر التقنية تقدم موضوعات متجاورة لا تصاعد درامى فيها ولا أزمة بالمعنى المفهوم، وعلى كل متلق أن يبحث عن سعادته الخاصة مع أى من الحكايات الكثيرة التى يقدمها العرض، ولا يركز على البناء التقليدى التصاعدى أو حتى المعانى الفلسفية العميقة فالعرض يهتم فقط بالمعانى الأولية والبديهية وإن كان فى بعض الأحيان يغوص لمياه أعمق فتراه تارة يحزن لأحوال البلد التى أصبح لا يعنيها إلا نجاحات كرة القدم، وحتى فى هذه فهو شعب عشوائى مستعد أن يفسد الفرحة بالتصرفات العشوائية وغير المسئولة، وتارة أخرى يرثى لحال الإنسان صاحب الحساسية المفرطة والذى يرى السعادة فى اجتناب الناس جميعاً والتفرغ لقراءة الذكريات والأحلام!

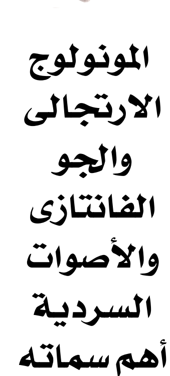
وفى إطار بسيط موشى بالزينة التى تميز حفلات أعياد الميلاد وغيرها وبدون تعقيد شكلى، فقط مجموعة كراسى فى الخلفية يمكن رفعها بسهولة لإعادة تشكيل الفضاء بأجساد الممثلين أو الراقصين ولا شىء غير ذلك اللهم إلا عازف وحيد عن يمين المتلقى يحاول دائماً بموسيقاه مساعدة المشهد المسرحى المقدم بالقدر اللائق، وحتى تلك الأغانى التى جسدتها « فيروز كراويه» كانت نابعة من علاقتها هى ذاتها بالسعادة إذ إن الإطار السردى لمجموعة اللاعبين راهن فى أحد جوانبه على اعتماد سعادة كل ممثل داخل العرض المسرحى، ومن ثم تقديم علاقته كفنان أو كإنسان بتلك السعادة المزعومة بحيث يكون السؤال الأولى الذى يدخل من خلاله ذلك الممثل أو غيره هو: ما مفهوم السعادة بالنسبة له؟ وكيف يحاول ذلك المعنى النبيل كى يشعر بتلك السعادة ويبثها فى متلقيه فربما التقت سعادته بسعادة متلق ما فيكون سببا فى إشاعة البهجة عند هذا أو ذاك وهكذا ينساب العرض المسرحى شيئا فشيئاً فى محاولات متغيرة ومتكررة لإشاعة تلك البهجة دون أن يمس العرض أى ملل أو زيف فالكل هنا يعبر قدر الإمكان عن مشاعر صادقة خارجة من القلب لتسكن مباشرة فى القلب.

والسعادة المنتشرة ضمن أحداث العرض من الممكن أن تكون فى المياه إعادة لقصة حب أصابتها بعض المشاكل ولكنها لقوة الحنين الكامن فى قلب الحبيبين عادت من جديد لتسيطر على تلك العلاقة الحقيقية، أو أنها تكمن فى تحقق إنسان ما على وجه الأرض فأصبح يمارس ما يحب وينجح فى مشاريعه التى يهواها بل ويؤثر فى محيط عمله وأصدقائه ويشع بينهم معنى مهم للإخلاص وما يمكن أن يؤدى إليه، أو أنها فى الصداقة التى لا تقوم على تبادل المصالح والمهام وإنما تقوم على الاهتمام الجاد بالآخر واعتباره كياناً مكملاً لكياننا وجزءاً لا يتجزأ منه أو أنها فى انتظار مولود قادم وكيف سيكون ذلك الكائن الحى الجديد والذى هو ثمرة حقيقية لعلاقة حب بين الأب والأم، أو أنها تكمن فى الوحدة الخالصة بعيداً عن الناس ومشاكلهم اليومية الملحة أو حتى خباثاتهم وخططهم المتكررة لإفشال العلاقات والأحلام، ففى هذه الحالة تكون لسعادة الوحدة معان هامة حيث ينفرد الإنسان بذاته مع أحلامه ومآسيه وذكرياته مع إعادة لحظات النجاح والفشل والحب والكره مع تحليل المواقف والشخصيات لبيان الحقائق الهامة فى مسيرة حياة الفرد واختيار الأصدقاء، أو أنها تكمن فى اكتشاف أهمية الرقص فى حياة الإنسان، الرقص بمعناه الكامل فالمحب للرقص يمكن أن يتخذه وسيلة يعبر بها عن كل لحظات حياته سواء تلك اللحظات التى تخص الفرح والحب والسعادة أو حتى الحزن والانطواء والهزيمة، فتراه يرقص فى كل مكان وكل وقت ويعيش منطلقا وحيويا حينما ينتشى فرحاً بنجاح ما أو أنه يتخلص من المشاعر العكسية بالحركة السريعة والتعبير الجمالى الرشيق.



عرض يعتمد على تشكيل الفضاء المسرحى بأجساد الممثلين


الرقص كتعبير عن المعان المتعددة فى العرض



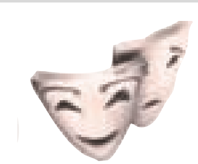
المونولوج الارتجالى والجو الفانتازى والأصوات السردية أهم سماته

والعرض يتكئ بداهة على المونولوج الارتجالى السريع إذ تقدم كل شخصية من شخصياته حكاية مختلفة فى جو فانتازى سريع ومن الممكن أن تتحول بعض المونولوجات إلى ديالوجات ولكن الصوت السردى الذى يخرج عن شخصية المشهد المسرحى هو الصوت المميز للمشهد المسرحى المقدم ومن ثم فالحوارات مبتورة دائماً ولو كانت هناك حوارات فإنما هى إطار ضعيف لا يمكن الاعتماد عليه لكى يشرح نظرية الشخصية أو يعبر عن مواقفها. ويبدأ العرض بمجموعة العمل وقد اقتحمت الفضاء المسرحى وجلست جميعها فى مواجهة المتلقى بحيث يقدم كل منهم حكايته التى تتناول سعادته فى مجاله، ثم يخرج الجميع ويتركون شخصية واحدة تقدم حكايتها الخاصة، وقد جاء الرقص هنا فى المشاهد عفوياً ولا يعبر عن صيغة جمالية تؤدى لمعنى واحد وإنما ارتبطت المشاهد الراقصة بالشخصيات الارتجالية فجاء الرقص معبراً عن صور متجاورة ومتنافرة لا يمكن لك أن تمسك بمعانيها فالكل مقسوم على مجموع الشخصيات فكل منهم يرقص حالته الخاصة ويقدم المعانى التشكيلية التى تخص سعادته، وكما فى عرض «قط يحتضر» تم تقديم المعانى المتجاورة ليخرج المتلقى وقد أمسك بخيوط غير مكتملة العناصر ولكنها خيوط مرتبطة بشكل ما بمشاعره وأفكاره وعليه أن يكمل نسيجها كى تكتمل الأفكار والمعانى، وفى نهاية العرض قدمت جميلة ، ابنة ، نورا أمين والمرحوم صالح سعد أغنية قديمة عن السعادة بصوت دافئ ولكنه متخوف من مقابلة المشاهدين، وانتهى العرض والمخرجة تحاول أن تشتبك مع جمهورها وتجره لساحة روابط كى يعبر كل متلق عن سعادته وبدأت ترش على الجمهور بعض الأوراق الملونة والتى تخص الاحتفالات، ولكن هيهات هيهات فالمشاهدون كانوا إما مصدومين من الطريقة الجديدة أو غير مصدقين أو متخوفين من التعبير عن تلك السعادة الغائبة أو أنهم مهمومون بشكل كامل ولا تصلح معهم تلك المداعبات الكرنفالية لكى يخرجوا من مشاكلهم اليومية، ليبقى السؤال هل نجح العرض فى إشاعة البهجة؟!

أحمد خميس




● المخرج عبد الرحمن الشافعى يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة السامر المسرحية.



• إن أرقى مستويات الأداء عند الممثل هو ما يبدو للمتفرج من واقع الشخصية المؤداة، وقد تقمصها وعاناها الممثل، ولكنه فى الحقيقة نتاج فنى صرف، صادر من الأجهزة الفنية للممثل.

رسائل تلغرافية تنعى الذات

«قهوة سادة»

يسألنا هل يسكن الجمالى بيت الماضى!!





صور العرض تتجاوز مهمتها المباشرة لتتحول لعلامة بالمعنى السيميوطيقى

عرض يتسم ببلاغة الإقصاء ويمتلك قدرة على اختيار نماذجه

ليست دعوة للماضى، وليست لحناً حزيناً لوداع أشيائنا القديمة كما أنها ليست نزوعاً نحو «الفيتيشية»، أو رغبة فى الحنين للذكريات التى توارت/نوستالجيا، فحين تتراص الأشياء والشخصيات، الأحلام والذكريات ليس بوصفها صوراً فى ألبوم الذكرى نستدعيه كلما ساءت الأحوال، لكنها علامات على زمن انقطع عنا، بل قاطعناه، فصارت «القطيعة» هى القانون الذى فى نهايته يسكن العدم.

تتراص الأشياء والشخوص معلنة عن حضورها الطاغى فى مواجهة طغيان شخوص وأشياء وفنون ولغات مجتمع آخر تحكمه قيم المجتمع الاستهلاكى دون النظر إلى «الجماليات الراسخة!» نعم الفن ضد الاستقرار والنمذجة، ولسنا بحاجة لتكرار نماذجنا أو الإبقاء على أشيائنا التى لا تصلح لزمن مختلف، وإلا سنكون ضد منطق الصيرورة فى مجتمع تتسارع فيه الخطا، وتتكار يه الميديا الحديثة لتصبح الصورة هى الفعل لا اللغة بما تحمل من قيم وتصورات؛ الصورة بوصفها لغة بديلة تتكثف فيها الجمل والحوارات دون أصوات، عرض «قهوة سادة» بما قدمه ينفى أن لدينا أزمة مسرح، هذا المصطلح الذى أصبح من فرط تداوله يمثل أزمة فى حد ذاته، فالعرض هو الثالث ضمن جملة المشاريع المسرحية الجادة التى تمثل نتاجاً لورشة الارتجال والتمثيل الذى تقدمه الدفعة الثانية التى يشرف عليها مركز الإبداع الفنى بقيادة المخرج خالد جلال.

يبدأ العرض بوضع تاريخنا الفنى وأشيائنا التى أصبحت فى مكمن الذكرى فى مقدمة المسرح، لتخرج علينا واحدة إثر أخرى فنرى الساعة القديمة، التليفون، المشربية، الربابة، الطربوش، الكتاب، نجيب الريحانى، أفيشات أفلام المومياء، الزوجة الثانية، شىء من الخوف، وكذا صور: فؤاد المهندس، رفاعة الطهطاوى، سعاد حسنى، كرم مطاوع، سيد درويش، صلاح جاهين، عبد الحليم حافظ، زينات صدقى، أم كلثوم، وهى بمثابة أمثلة تحمل معها دلالة بقائها فى المقدمة، كما أنها تجلت كعلامة على تاريخ بأكمله، حتى أنها بدت كقبور تستأهل أن نزورها ونتأسى على رحيلها بإلقاء الورود عليها، إيماناً بما قدموا من عطاءات هى التى لا تزال صانعة مجدنا الفنى.

والسؤال هل كان العرض «يشاطرنا الأحزان» عبر مشاهد تلغرافية فى موت أشيائنا وفنوننا؟ وهو ما يؤكده التصميم الفنى لبامفليت العرض- ذى الشكل التلغرافى اممهور بخاتم يحمل عبارة : نشاطركم الأحزان- ، أم أن المسألة أبعد من ذلك حين يصر على سرقة ذكرياتنا وتاريخنا، بل وعلاقتنا الإنسانية لنصبح مجرد «نمط» ضمن حملة العولمة فى تنميط الإنسان والأشياء فنتجرد من «هويتنا»، وهى المفردة التى ينفر منها نقاد ما بعد الحداثة، وتتأكد صورة التنميط فى صور الممثلين وكأنهم وجه واحد يرى العالم من خلف نظارة سوداء ويفتح فمه، لا ندرى إن كان يضحك أم أنه يصرخ، أم يواصل سخريته، أم أنه يجمع بين هذه المشاعر مجتمعة، وتثبت الصورة بشكل فوتوغرافى بين المشاهد كفاصل بين عالم جميل راحل يثير الشجن وآخر يدفعنا للضحك بسخرية مرة، وبينهما لا نملك إلا أن نشرب «قهوتنا السادة» تأكيداً على الرحيل.





هكذا تتجلى مجموعة من الأسماء الموهوبة والتى تم تدريبها بشكل واع، وهو جهد يحسب للفنان خالد جلال الذى يدرك دوره بوعى ويخلص فى تقديم مواهب جديدة تدفع الدماء لمسرحنا المصرى دون طنطنة أو ادعاء.

هكذا ظهرت أسماء: حسام داغر، شيماء عبد القادر، أحمد سعد، مريم السكرى، محمد فراج، آيات مجدى، محمد عبد السلام، سماح سليم، محمد رزق، نشوى المهدى، هشام إسماعيل، محمد ممدوح، محمد فهيم، رشا جابر، دعاء صادق، محمد ثروت، عمرو رجب، جهاد عربى، محمد فاروق، أمير صلاح الدين، رضوى سعيد، محمد خالد، سمر نجيلى، نورا عصمت، محمد مصطفى، حمزة العيلى، جيهان أنور، هشام حسين، محمد العزاوى، إسماعيل جمال، عمرو بدير، نورا عبد الفتاح، مصطفى سامى، شادى عبد السلام، رباب ناجى.

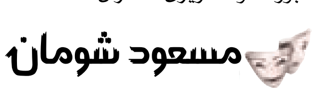
إذا دخلنا «قهوة سادة» بنية متوجسة فنقول إنه مجرد اسكتشات ضاحكة لا بنية وراءها، أما إذا استقبلناه بعين عميقة وبمحبة فإننا سنكتشف الخيوط التى تربط البنى المتصلة التى لعبت فيها الإضاءة دوراً بارزاً فى ربط المشاهد.

إن الصور والأشياء التى ظلت قابعة فى مقدمة المسرح لم تكن ساكتة أبدًا لكنها ساهمت فى اجتذاب عين المشاهد مختزلة عدداً من التصورات التى أغنت العرض عن الثرثرة الكلامية، كما وصلت حركة الممثلين ومنحت المشاهد فرصة لأن يملأ المساحة بين هذه الأشياء / الصور / الذكريات وحركة الممثل فصارت بمثابة علامة بالمعنى السيميوطيقى لتتجاوز مهمتها المباشرة.

إن عرض «قهوة سادة» ليس عرضًا تقليدياً، ولسنا أمام نص نعرفه أو نعرف كاتبه، لكن مجموعة الممثلين / المتدربين هم خالقو العرض وهم من يقومون بجميع الأدوار ويملكون وعياً جيداً بحركة أجسادهم وإيماءاتهم وملاءمة الحركة والإيماءات لطبيعة المشهد، كما أن بعضهم يملكون مجموعة من المهارات التى يتسع لها العرض (أكروباتية، رياضية، غنائية، صوتية).

لقد لعبت الموسيقى دوراً مهماً فى النقلات بين المشاهد وكذلك كخلفية لبعضها، وقد كانت الاختيارات شديدة الذكاء والحساسية حيث قدمت إضافة للمشهد، ولم تقم كعادة الأغانى فى نهاية المشاهد بتلخيص محتوى المشهد.

يملك النص / العرض بلاغة، نستطيع أن نقول عنها «بلاغة الإقصاء»، حيث قدم نماذج فى مواجهة نماذج أخرى، وأقصى نماذج ليعلن عن غيرها، والسؤال هو لماذا اختار هذه النماذج / المشاهد على وجه التحديد لنشرب «قهوتنا السادة» على زوالها، هل كان يدعونا لاقتفاء أثرها مع الدعوة لغيرها أم أنه يعكس وجهة نظر المتدربين فى العالم عبر تفاصيله التى انقضت لكنها لا تزال تمارس دورها، أم أنه يصادر على ما يقدم الآن ويبدى فيه رأياً يتسم بالسخرية والمرارة، ولعل أهم ما يحسب للعرض هو عنصر الارتجال الذى يجعلنا نعيد النظر فى مفهوم «الارتجال» المتواتر فى كتب الدرس العلمى حيث يقف وراء معنى الارتجال الظاهرى نظام دقيق يطرح مجموعة من الرؤى، بل يدعونا للسؤال من جديد حول مجموعة من القيم التى باتت مهيمنة على عالمنا البائس بفنه ورجاله من فنانين ومفكرين وشعراء والأجمل أنه يقدم هذه الرؤية الشجنية المودعة بحس يحتشد بالكاريكاتيرية أحيانا وبالكوميديا الحركية التى جعلت المشاهد «يستلقى على قفاه» ويدمع فى الوقت نفسه حينما يتداخل الماضى بالحاضر معلناً عن «زمن جديد»، وقد تسلح نص العرض بمعرفة بلغة الشباب الجديد المسماة بالروشنة، كما تضمن بعض اللغات السرية لحلقة الآلاتية «لغة السين»، وأستطيع أن أقول للفنان خالد جلال ومجموعته «سرض عناب سميل جرجير واسنا أنص نساطر شبورة سوحنا ريرى الأحزان».



• المتعة عند المتفرج تتأتى على المستويين، على مستوى الإطار الخارجي، جمال الديكور والملابس والإكسسوارات والأثاث، وجمال التنسيق العام، ثم الموسيقى، والإضاءة. كما تتحقق بدرجة أكبر من خلال أداء الممثل، وأداء الممثل بالضرورة يتضمن القيم الجمالية والإنسانية فى النص الذى يحمله الممثل.



مصدرها نص عالمى يلائم الطبيعة المصرية



عرض أوبريتى ومفهوم نمطى للشخصيات

«الشحاتين» يتألقون فى ببا

موضوع «أوبرا الثلاث بنسات» لبريخت هو أحد الموضوعات التى اهتم بها المسرح المصرى لأسباب كثيرة أهمها أنه يلائم الطبيعة المصرية بما يحمله من صراع بين فئات عديدة منها «الفتوة والشحاتين»، و«السلطة» وهو ما يفجر رؤى كثيرة، لذلك قدمها نجيب سرور باسم «الشحاتين» وألفريد فرج باسم «عطوة أبو مطوة»، بينما تأتى معالجة عزت عبد الوهاب كثالث المحاولات فى استلهام نص بريخت حيث يسير الجميع على هدى نص بريخت مقتفين خطوطه الأساسية وحبكته، وإن كان الاختلاف الأساسى يكمن فى أسلوب المعالجة، فبينما يفجر ألفريد فرج الكوميديا من التناقض فى المواقف والشخصيات، يسعى نجيب سرور وعزت عبد الوهاب إلى التأكيد على اللغة ويشتركان معاً فى اللغة الشعرية وإن كان لكل منهما مميزاته ومفرداته وأسلوبه.

وقد قدم المخرج همام تمام نص عزت عبد الوهاب من خلال فرقة قصر ثقافة ببا التابع لفرع ثقافة بنى سويف، ضمن خطة إدارة المسرح فى عروض الأقاليم.

اعتمد العرض على طبيعة النص الشعرى المبنى أساساً ليكون «أوبريت غنائياً»، ومن خلال الاعتماد على أفكار النص طرح المخرج رؤيته المستخلصة من الموضوع حيث يسعى أبو مطوة الفتوة إلى فرض إتاوات على البسطاء من الباعة فى السوق، ويصطدم بمنجى صاحب مدرسة الشحاتين، ويكون هذا الصدام نابعاً من رغبة أبو مطوة فى الزواج من ياسمين ابنة منجى، إلا أن النص لا يبرر سبب عدم تقدم أبو مطوة لمنجى وتقدمه لزوجة منجى المخمورة دائماً والتى رحبت به دون أن تعرف حقيقته وهو أمر غير منطقى، ومع ذلك تتصاعد الأحداث بعد هروب ياسمين ولجوئها إلى أبو مطوة والزواج منه لتصطدم بعقبة جديدة وهى اكتشافها أنه متزوج غيرها، ومن خلال حبكة تآمرية تتجه الابنة إلى والدها ليساعدها فى الانتقام وبالفعل توضع خطة للإيقاع بأبو مطوة بالاستعانة بالسلطة المرتشية دائماً، والتى تم تهميشها فى العرض ليبقى منها فقط فكرة الرشوة فحضورها لا يكون إلا وقت الرشوة سواء يوم زفاف أبو مطوة أو فى لحظة الاتفاق مع منجى.

بينما يظل خط الشحاتين ضد الفتوة ليتلاقيا مع خط البسطاء من أهل السوق، وهو الخط الذى يدين البسطاء لأنهم يرضخون لمن يبتزهم ويفرض الإتاوات عليهم الأمر الذى يطرح رؤية هامة وهى أن الشعب هو الذى يضيع حقوقه برضوخه للآخرين وصمته على ظلمهم له بينما هم فى نفس الوقت يتطاحنون فيما بينهم، فحينما حاولت ياسمين التمرد على والدها ورفضها لأن يكمل دائرة أبو مطوة بعد التخلص منه، وسعت لأن تنضم إلى أهل السوق رفضها البعض وتشاجروا معها، بينما يكون التقاء الأشرار معاً فى النهاية حيث تتضامن السلطة الفاسدة مع منجى وأبو مطوة، ليكون مشهد الختام الذى تتصدر فيه هذه الفئات الثلاث مركز المشهد وقمته بينما البسطاء على المستوى الأرضى تأكيداً على صعود الفاسدين بقوتهم وجبروتهم ورضوخ الشعب المدان الذى يستحق بصمتهم كل ما يحدث له.

وقد سعى المخرج همام تمام إلى تقديم عرض يلقى قبول جمهوره ويحترم عقليته لذلك حاول أن يقدم شكل الأوبريت من خلال تلحين صور غنائية متعددة وإن كان عدم نقاء التسجيل أو أجهزة الصوت أفسد متعة الغناء بينما كانت الرقصات التى صممها تحمل الكثير من إبداع الحركة وإثراء الصورة حيث جاءت مرحة رشيقة متنوعة وبأفكار جديدة لها معناها، وهو ما نراه فى مشاهد رقص الخفراء وحركتهم العسكرية التى تتحول فى النهاية إلى حركة من حركات القرود لتضفى بعداً جمالياً وتؤكد فكرة السلطة والقهر من خلال الشكل الساخر للحركة.

وحدات الديكور المتحركة ساهمت فى المنظر المسرحى وحركيته



قدرات ومهارات الممثلين أضافت لشخصيات العرض



اعتماد العرض على النص الشعرى أكسبه طبيعة خاصة

كما ساعدت أفكار مهندس الديكور المخرج كثيراً حيث اعتمد على وحدات ديكورية متحركة يتم من خلالها تغيير المنظر فى اعتماده على وحدات أساسية هى وحدات المشهد الأول «مشهد السوق» حيث مجموعة البانوهات التى تعبر عن المحال بينما يبقى المشهد الأساسى الدائم هو مشهد منزل منجى الذى يعتمد على إضافة جناحين يمثلان يدين ويعلق عليهما بعض الأرجل والأيدى، إضافة إلى عكاكيز الشحاتين وأدواتهم وهو ما يؤكد طبيعة المكان ويحسب للمصممين سهولة التغيير وإن كان يؤخذ عليهم ضعف التنفيذ وعدم ثبات البانوهات وتعرضها أكثر من مرة للسقوط، وكذلك غياب الجماليات خاصة فى استخدام الألوان، وإن كان ضعف أجهزة الإضاءة أحد هذه الأسباب.

بينما تأتى شخصيات العرض معتمدة على مهارات وقدرات الممثلين خاصة وأن طبيعة النص الأوبريتى تجعل من الشخصيات شخصيات نمطية وهو ما نجده فى ممثل شخصية أبو مطوة الذى اعتمد على مفهوم نمطى لشخصية الفتوة بتضخيم الصوت والاهتمام باستقامة الجسد مبرزاً قوته، مقابل شخصية منجى كبير الشحاتين والتى قدمها « رجب عبدالنبى مبارك» الذى اعتمد أيضاً على صورة الشحات الكبير الذى يقود مدرسة الشحاتين وإن كان تحول الشخصية بعد انتصاره على أبو مطوة أحد أسباب ثراء الشخصية وأحد أسباب التلوين فى الأداء، وقد اعتمد الممثل على قدراته وموهبته فى تأكيد الفارق بين الشخصيتين.

كذلك كانت «تحية محمود طه» فى دور ياسمين مفاجأة حيث تميزت بالصدق فى الأحاسيس وقدرتها على التحكم فى انفعالاتها وكذلك قدرتها على استخدام الجسد وتعبيرات الوجه خاصة فى المشاهد التى تكذب فيها على أبو مطوة بعد أن كشفته وعادت للإيقاع به فكانت حركة العين والتلوين الصوتى من أدواتها فى التأكيد على خداعها لأبو مطوة.

بينما كانت الزوجة، و«البائعة» شخصيتان نمطيتان سعت الممثلتان إلى تقديمهما كأنماط من خلال الأداء الصوتى المستعار وتحويل الشخصية إلى نمط معروف سواء فى الحركة أو الأداء وإن كان يؤخذ على المخرج عدم ملاءمة الزوجة كشكل خارجى لدورها.

ويحسب للمخرج إصراره على مشاركة فنان ببا حمدى الشهير بجهده رغم اعتلال صحته لكنه أضفى فى مشاهد السوق حضوراً يؤكد موهبته وعشقه للمسرح وهو بذلك يعتبر نموذجاً للفنان الحقيقى الذى يحتذى به ويجب أن تكرم الثقافة من هم مثله وهم كثيرون.. يتألقون كما تألق الشحاتون فى ببا.

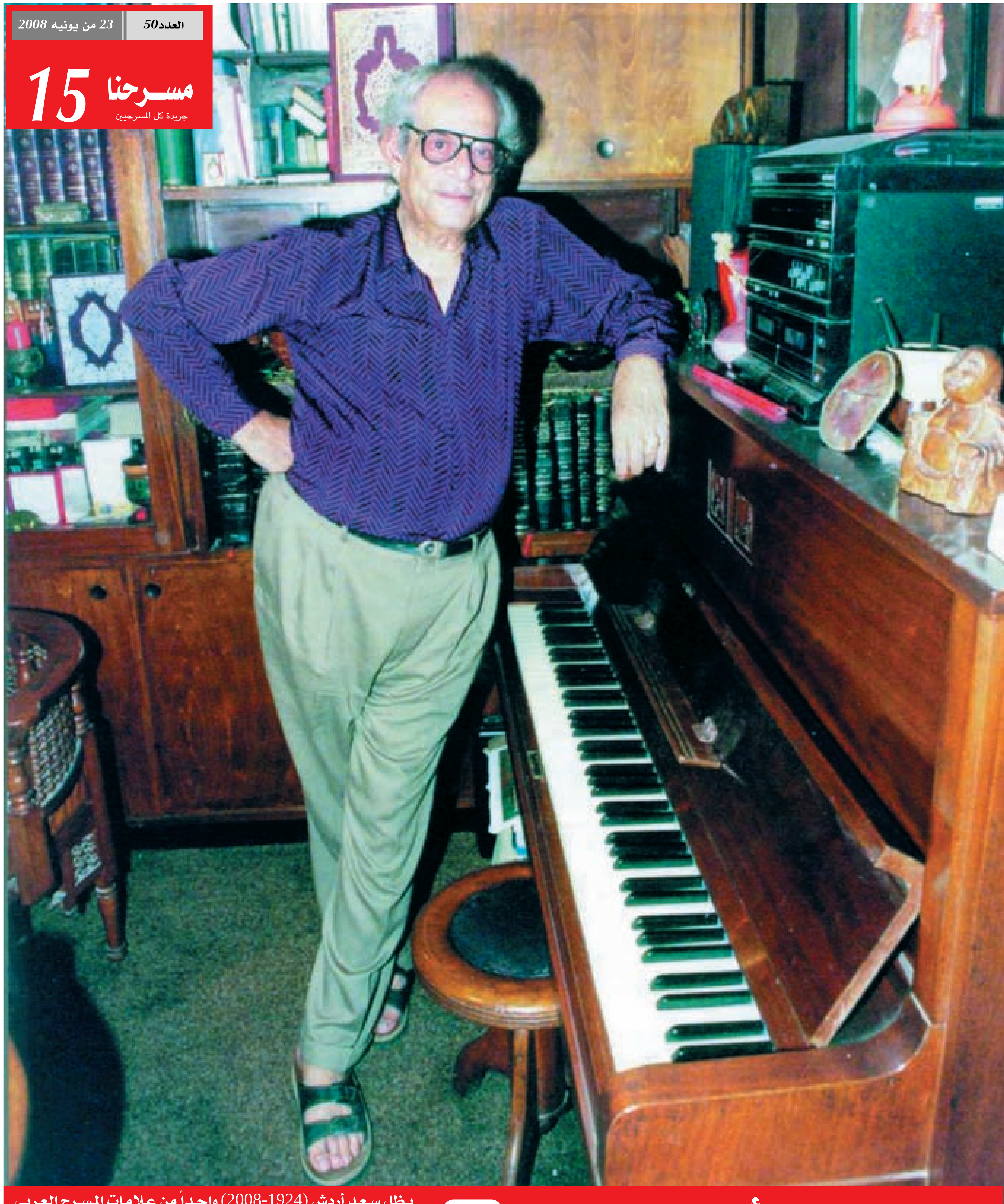
كما تألقت مجموعة العمل التى وقفت على خشبة المسرح : حمدى محمود محمد، جمال جميل كامل ربيع إسماعيل جاد، هدى إسماعيل أحمد، كريم صلاح الدين، إبراهيم نعمان، سيد عبدالوهاب، أحمد عبدالعزيز عكاشة، صفاء صلاح الدين، عاطف سعد، جرجس كمال، حسين مصطفى، ياسر دسوقى، أمد عبدالفتاح، على دكرورى، ياسر صلاح الدين.

وكذلك فرقة الفنون الشعبية ومدرسة هواة المسرح وأعضاء مدرسة نوادى المسرح.

لقد استطاعت المجموعة تقديم عرض يجمع ما بين الفرجة الشعبية والمتعة دون أن نشعر بلحظات الملل، فقط كان العرض فى حاجة إلى حضور الجمهور الذى سعى رجال الأمن إلى إخراجه من الصالة حفاظاً على حياته لأن القصر يعاد ترميمه لكنها حالة «الفوبيا» التى أصابتنا جميعاً، لكن السؤال هل المحافظة على حياة الجمهور لا تشمل المحافظة على حياة اللجنة وأعضاء مديرية الثقافة.

محمد زعيمه

• الفنانة الشابة نشوى الإبيارى تشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية "الكلاب الأيرلندي" إخراج كمال عطية.



سعد أردش.. استراحة المحارب

ملف خاص

يظل سعد أردش (1924-2008) واحداً من علامات المسرح العربى مخرجاً وممثلاً ومنظراً.. قامة وقيمة يصعب تكرارها.. قامة وقيمة خارج التصنيف.. رحل سعد أردش.. لكن حضوره فى مسرحنا يظل أبدياً.. يظل علامة على أن «أسطى المسرح» مرّ من هنا.. لم يمر عابراً لكنه مرّ وترك أثراً يظل باقياً ما بقى المسرح.

هذا الملف الذى تقدمه «مسرحنا» لم نشأ له أن يتحول إلى «مناحة» على الفقيد الراحل.. أردناه رسالة فى محبة سعد أردش لعلها تصل إلى سعد أردش.. إلى محبى سعد أردش.. الأسطى دائماً.

• كنت ومازلت وسأظل أعتقد أن العمل الفنى ينادى لغته. ذلك أن اللغة ليست شكلا، مجرد شكل، فى بنية العمل الفنى، ولكنها خط أساسى فى البنية الأساسية لذلك العمل. عندما نقول إن المسرح فن الكلمة، فلسنا نعنى فقط الكلمة والمضمون، لأن المضمون لا يقوم إلا من خلال القالب الذى يحتويه. وهذا القالب هو اللفظ، أى اللغة.



سعد أردش.. استراحة المحارب

سعد أردش متحدثاً عن ذكرياته:

تقدمت لاختبارات معهد الفنون المسرحية ورسبت!!

هذا الحوار جراه الكاتب السيد محمد على مع الراحل سعد أردش كان يستعد لنشره فى كتاب خاص عن المخرج الكبير.. ننشره لنتعرف أكثر على العديد من محطات حياته.

هذه محاولة لاختصار أكثر من أربعين عاماً فى خدمة المسرح.. وحياة حافلة بالعديد من العلامات المضيئة: إخراج نحو 50 عملاً، أستاذية التمثيل والإخراج والفنون، تأسيس مسرحين، إدارة مصلحة الفنون، ومسرح الحكيم، والمسرح القومى، رئاسة البيت الفنى للمسرح، ترجمة عدة أعمال مسرحية هامة.. تأليف عدة كتب علمية متخصصة، أوسمة وجوائز تقديرية.. هذه محاولة للتعريف أكثر بسعد أردش!

• نعلم أنك من مواليد مركز فارسكور، التى التحقت فيها بالمدرسة الابتدائية التى كان ناظرها حلمى البابلى والد الفنانة الكبيرة سهير البابلى، حدثنا عن هذه المرحلة من حياتك ؟

– كان من أعظم التربويين حيث كان يعلم كل صغيرة و كبيرة عن التلميذ وأسرة التلميذ وكان على درجة عالية جدا من التربية، كان يراجع كل تلميذ فى سلوكياته الشخصية ويتابع مسيرته العلمية، ويتصل بأولياء الأمور.

• هل كانت له علاقة بالمسرح ؟

– علاقة المسرح جاءت من أستاذ اللغة العربية الدكتور عبد السلام هارون أشهر محققى التراث العربى، وهو الذى اكتشفنى فى حسن الصوت وحسن الإلقاء فألف لى قصيدة عن فن الصيد تقول : "سنارتى يا باشا جميلة.. حلفت ما أصيد إلا البورى" من أجل تقديمها فى الحفل السنوى الذى يحضره سعادة الباشا مدير مديرية الدقهلية، حيث كانت فارسكور تابعة لمديرية الدقهلية ـ وعندما عدت من إيطاليا أصبحت تابعة لمديرية دمياط ـ طلبت من أستاذى تجهيز "طشت" به ماء وسنارة معلق فيها سمكة بورى بحيث لما أقول :

(حلفت ما أصيد إلا البورى..) أجذب السنارة، تطلع فيها السمكة البورى.

• تقصد إنك أخرجت القصيدة مسرحيا ؟

– نعم وكان هذا نوعاً من تصور فن الممثل.

• وفى المدرسة الثانوية تعرفت على الشاعر الصوفى الكبير طاهر أبو فاشا الذى قاد تجربة المسرح المدرسى. حدثنا عن علاقتك به وعن هذه المرحلة ؟

– طاهر أبو فاشا كان مشرفا على النشاط المسرحى فى المدرسة، وكان صديقا وزميلا أكثر منه أستاذا، كان يحتضننا وينصحنا ويمولنا.

• من الذى كان يخرج لكم العروض المسرحية ؟

– أستاذ الرسم.

• كيف وصلت إلى طريق المعهد العالى للفنون المسرحية لتلتحق به تلميذا ؟

–عندما كنت فى المدرسة الثانوية أغلق علىَّ فن التمثيل كل الطرق فأصبح حلمى هو أن ألتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وأغلق أمامى طريق الجامعة، حضرت إلى القاهرة وقدمت فى المعهد العالى للفنون المسرحية فرسبت أول سنة فى اختبارات التقدم للمعهد، ثم تقابلت صدفة مع الأستاذ زكى طليمات فى رأس البر حيث شرح لى لماذا رسبت فى اختبارات التقدم إلى المعهد، ومرة أخرى أعددت نفسى وتقدمت فى السنة الثانية وكانت لجنة الامتحان تتكون من أستاذنا زكى طليمات، والدكتور محمد صلاح الدين باشا وزير الخارجية الأسبق وقد كان رئيسا للجنة ترقية التمثيل العربى، وفى هذا العام تم قبولى طالبا بالمعهد حيث انتظمت فى دراسة المسرح محققا حلمى، وكانت الدراسة بالمعهد حينذاك ثلاث سنوات.

• ولماذا درست بعد ذلك الحقوق ولم تكتف بدراسة المسرح الذى كنت تعشقه ؟

– أثناء دراستى فى المعهد بدأت أكتشف أن الدراسة التخصصية لفن التمثيل ليست كافية فى حد ذاتها فلكى أكون ممثلا جيدا ومخرجا جيدا ومديرا جيدا يجب أن أدرس دراسة إنسانية.. بالصدفة فتحت جامعة فاروق أبوابها ـ جامعة عين شمس الآن ـ فتقدمت إلى كلية الحقوق والتحقت بها وأنا لا أزال طالبا فى المعهد العالى للفنون المسرحية.



المسرح الحر

• كيف تم تكوين فرقة المسرح الحر ؟

–بعد أن حصلت على دبلوم معهد الفنون المسرحية بحثت مع زملاء دفعتى عن عمل فى مجال المسرح فلم نجد، ذهبنا إلى الأستاذ زكى طليمات الذى كان فى ذلك الوقت قد أنشأ فرقة المسرح الحديث من الدفعات الأولى من معهد الفنون المسرحية وطلبنا منه أن يلحقنا بفرقة المسرح الحديث ولكنه اعتذر لنا لأن ميزانية الفرقة كانت سبعة آلاف جنيها فقط وبالكاد تغطى أجور العاملين فيها، أصابنا الإحباط، جلسنا فى نقابة العوالم فى شارع توفيق من أجل التفكير فى حل، بعد البحث طوال الليل وصلنا إلى تشكيل فرقة تمثيل حرة باسم (المسرح الحر)، وكان ذلك فى شهر أكتوبر 1952ـ بعد قيام ثورة يوليو بثلاثة شهور ـ ولذلك بدأنا بتقديم مسرحيات عن الثورة تأليف زميلين لنا فى الفرقة من قسم النقد هما : عباس الرشيدى وكمال هاشم.. بعد ذلك التقينا بنعمان عاشور، وهو رأس الجيل الثانى من كتاب المسرح.

• من الذى كان يمول إنتاج عروض فرقة المسرح الحر ؟

– نحن أعضاء الفرقة، كل واحد منا دفع عشرة جنيهات

• معنى ذلك أنها كانت عروضاً فقيرة ؟

– بالتأكيد لأنه لم يكن لنا مجال للرزق سوى الإذاعة.

• وأين كنتم تقدمون عروضكم ؟

– كنا نستأجر مسارح الدولة مثل المسرح القومى الذى عرضنا عليه أكثر من مرة فقد كنا نستأجره بأربعين جنيها فى الليلة، وكنا نعرض فى بورسعيد على مسرح (الألدورادو) الله يرحمه، وأيضا عرضنا فى باقى المدن الأخرى مثل طنطا ورأس البر ودمياط وغيرها.

• ما هو دور المسرح الحر فى تاريخ المسرح المصرى المعاصر ؟

– المسرح الحر له فى تاريخ المسرح المعاصر مردود هام جدا، فقد نقل المسرح المصرى المعاصر من مرحلة التسلية والترفيه إلى مرحلة الارتباط بالحركة الاجتماعية، وواقعية الحركة الاجتماعية، وواقعية الحدث الاجتماعى، والاقتصادى، والسياسى، ومن هنا كان مردود مسرحيات نعمان عاشور الذى أنتجنا له مسرحية (المغناطيس) ثم مسرحية (الناس اللى تحت)، أثناء تقديم عرض مسرحية (الناس اللى تحت)، فكرنا فى تقديم (هنريك إبسن) باعتباره كاتباً واقعياً رمزياً، واخترنا له مسرحية (لعبة البيت) وقررنا تقديمها على مسرح دار الأوبرا وعلى الفور ذهبنا لمقابلة سليمان بيه نجيب الذى كان مديرا لدار الأوبرا.. ونحن على باب مكتبه طردنا وقال: (شوية عيال وجايين لى من الشارع وعاوزين تمثلوا على مسرح دار الأوبرا الملكية).. فأخبرناه أننا نقدم على مسرح الأزبكية مسرحية (الناس اللى تحت) للكاتب نعمان عاشور، فإن كان عنده وقت فراغ نتمنى أن يذهب إلى مسرح الأزبكية لكى يرانا ثم يقرر بعد ذلك هل يعطينا مسرح دار الأوبرا أم لا.. فى اليوم الثانى كان سليمان بيه نجيب يجلس فى صالة المسرح القومى يتابع باهتمام عرض (الناس اللى تحت).. بعد العرض صعد لنا فى الكواليس وهنأنا بالعرض وطلب منا أن نقابله غدا فى دار الأوبرا من أجل الاتفاق على تقديم عرض مسرحى لفرقتنا على خشبتها، انظر إلى طبيعة العلاقة التى كانت بين الأجيال.. ذهبنا فى الموعد المحدد لنا، وكان استقبال سليمان بيه نجيب لنا مشجعا، رحب بنا وأثنى علينا ثم سألنا عن المسرحية التى نعتزم تقديمها على مسرح دار الأوبرا الملكية فأخبرناه أنها (لعبة البيت) للكاتب العالمى (هنريك إبسن)، فوجئ سليمان بيه باسم المسرحية واسم الكاتب أيضا وقال هذه هى المرة الأولى التى يُقدم فيها إبسن فى مصر.. وبعد فترة من التدريبات الشاقة كانت فرقة المسرح الحر تعتلى خشبة دار الأوبرا الملكية بمسرحية (لعبة البيت).. لقد احتضننا سليمان بيه بكل الحب والتشجيع بما أشعرنا أنه متبنى فرقتنا.. لقد كان لنا البلسم الذى يفض المنازعات الفنية التى كانت تحدث بيننا أحيانا... عرضنا ثلاثة عروض على مسرح دار الأوبرا، ثم بعد ذلك تجولنا بالعرض فى بعض المحافظات.

ثروت عكاشة منعنى أنا وكرم مطاوع وأحمد عبد الحليم وجلال الشرقاوى من دخول مؤسسات وزارة الثقافة



الجماهير تطورت واكتشفت اللعبة.. لذلك لم يعد المسرح الخاص موجوداً



درست الحقوق حتى أكون ممثلاً ومخرجاً ومديراً جيداً



الإخوان المسلمون كانت لهم فرقة مسرحية عظيمة لكنى لم أعمل معهم



دراسة التمثيل

• كيف وجدت الفرق بين المسرح فى مصر وإيطاليا أثناء دراستك هناك ؟

– كانت توجد فى إيطاليا حضارة مسرحية تبدأ من باب المسرح حيث يستقبلك (الأبلاسيرات) الذين يرتدون زياً معيناً، يأخذون عنك البالطو ويضعونه فى الدولاب المخصص لذلك ثم يقودونك إلى مقعدك.. كانت تعتبر المسارح مركزا حضاريا راقيا.

• ما الفرق بين فرق التمثيل الحرة اليوم والفرق الحرة زمان ؟

– على أيامنا كانت الفرق الحرة من الهواة، وكان مسرح القطاع الخاص من المحترفين الكبار مثل نجيب الريحانى وإسماعيل يس وعلى الكسار.

• هل شاهدت لهؤلاء المحترفين عروضا مسرحية ؟

– نعم شاهدت لهم جميعا أكثر من عرض مسرحى، وكانوا يقدمون عروضا كوميدية هادفة تعالج مشاكل المجتمع.

• لم تذكر لنا مسرح يوسف وهبى ؟

– لقد شاهدت فرقة يوسف وهبى على مسرح دمياط وانبهرت به فقد كان مثلا من المثل العليا فى الفن.

• هل ظهرت فرق أخرى تحاكى فرقة المسرح الحر ؟

– نعم ظهرت فرقة أنصار التمثيل، وقد كان أعضاؤها أيضا من المثقفين المتخصصين الذين يعتنقون المسرح كرسالة.

• لماذا انقرضت فرقة المسرح الحر ولم تستمر ؟

– لأن أعضاءها اكتسبوا نصيبا من الشهرة وأصبحوا نجوما فانفصلوا عن الفرقة للعمل بشكل منفرد.

• اذكر أسماء بعض النجوم الذين كانوا أعضاء فى فرقة المسرح الحر ؟

– توفيق الدقن، وعبد المنعم مدبولى، وعبد الحفيظ التطاوى، وأحمد سعيد، وبدر الدين نوفل، أما السيدات فكنا نستضيفهن من الخارج، فقد عملت معنا الفنانة عقيلة راتب، والفنانة هدى عيسى، وغيرهما من الفنانات.

• هل أخلاقيات و تقاليد المسرح الآن اختلفت عن مسرح الستينيات ؟

– اختلفت باختلاف المجتمع، فالتطور الاجتماعى نفسه يغير كل القيم ويغير كل المؤسسات.

تأثير الثورة

• كيف أثرت ثورة 1952 فى تطور المسرح المصرى ؟

– من مميزات ثورة 52 أن الضباط الأحرار الذين قاموا بالثورة كانوا يدركون تماما قيمة الثقافة والإعلام ولذلك أحسنوا اختيار وزراء الإرشاد القومى ثم الثقافة وأيضا وزراء الإعلام، وكانت هناك رسالة للثقافة والإعلام يحتضنها القائمون على هذه المؤسسات، ومن ضمن هذه الرسالة كان الترويج عن صدق ويقين واقتناع داخلى بأهداف الثورة.

• هل كانت لك علاقة بالتنظيم الطليعى الذى انضم إليه معظم المثقفين فى تلك المرحلة ؟

– لم أنضم إلى التنظيم الطليعى رغم أننى كنت عضوا فى الاتحاد الاشتراكى، وأمثل الاشتراكية فى جميع المؤسسات التى عملت بها.

• حدثنا عن غلق شعراوى جمعة لعرض المخططين تأليف: يوسف إدريس والملابسات التى كانت وراء إيقافه؟

– هذه الواقعة كانت من الذكريات المؤلمة .. الحقيقة لقد كان شعراوى جمعة معذورا لأنه هو الذى وافق على عرض المخططين بعد أن اختارها ثروت عكاشة الذى أعجب كثيرا بالمسرحية ونشرها بمجلة المسرح الصادرة عن وزارة الثقافة، ثم كلفنى بإخراجها لمسرح الحكيم، استغرقت

• المخرج المسرحى حمدى طلبة انتهى من تقديم العرض المسرحى أرض لا تنبت الزهور لمحمود دياب بفرقة بنى مزار المسرحية.

● وإذا كانت السمة الغالبة فى أعمالى هى المنهج الاشتراكى، كما يبدو فى أعمال سعد وهبة، ونعمان عاشور، وبرتولد بريخت، أو المنهج التحررى الداعى لتحقق العدالة، كما يبدو فى «الذباب» لسارتر، أو «أنتيجون» لسوفوكليس، فإن الفنان ينزع أحياناً إلى حب التجريب. وحب التجريب هو الذى دعانى، بعد عودتى من إيطاليا، إلى تقديم واعتناق فكرة مسرح الجيب كمسرح تجريبى، وهو الذى دعانى بالضرورة إلى افتتاحه بتيار فنى معاصر، لم يكن معروفا بعد فى مصر، هو اللامعقول.

سعد أردش.. استراحة المحارب



البروفات ثمانية شهور، وفى ليلة الافتتاح ذهبت إلى المسرح ظهرا من أجل إجراء بروفة تسميع حيث كانت هذه عادتنا فى ذلك الوقت .. أثناء صعودى إلى الدور الثانى حيث قاعة البروفات سمعت صوتا ينادى باسمى فتوقفت ونظرت خلفى فوجدته الأستاذ سعيد خطاب مدير عام الهيئة العامة للمسرح.

(قال : رايح فين يا سعد ؟

قلت : طالع إلى بروفة التسميع

قال : ولا تسميع ولا دياوله .. طفوا النور

قلت : إيه !

قال : طفوا النور لأن صدر قرار بإلغاء العرض

قلت : أنا ماليش دعوة بالحكاية دى تعالى أنت بنفسك فوق وقول للأساتذة الممثلين طفوا النور)

وبالفعل أغلق المسرح فى نفس اليوم ، وتم طلاء الأفيش باللون الأسود، ووضع على الباب قفل كبير.. وأذيع الخبر فى نفس اليوم فى إذاعة إسرائيل حيث قال المذيع : (مسرحية المخططين تأليف : يوسف إدريس وبطولة فلان وفلان وإخراج : سعد أردش منعت يوم الافتتاح من العرض).

● وما تفسير ما حدث ؟

– بعدما كلفنى الدكتور ثروت عكاشة بإخراج المسرحية ، واستغرقت 8 شهور فى البروفات.. قبل الافتتاح بأسبوعين تقريبا يبدو أنه بدأ يخاف من موضوع المسرحية لأن المسرحية كانت تتناول مراكز القوى ولذلك أرسل نسخة من نص المسرحية إلى شعراوى جمعة الذى كان يشغل منصب أمين التنظيم مرفقة بخطاب قال فيه : " تحمست أنا ، وتحمست وزارة الثقافة إلى هذه المسرحية وقد نشرتها فى مجلة المسرح وكلفت فلاناً بإخراجها ولكنى أحيل المسرحية إلى سيادتكم لعل أن تكون بها بعض الهنات السياسية ".

على الفور شكل شعراوى جمعة لجنة مكونة من أربعين عضوا لدراسة المسرحية فكتبوا له مجلدات فى أسباب منع عرضها.

فى سبيل الحرية

● لقد قدر لك أن تخرج عملا مسرحيا مأخوذا عن رواية من تأليف الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بعنوان فى سبيل الحرية ؟ حدثنا عن هذه التجربة ؟

– هى من أوائل المسرحيات التى أخرجتها بعد عودتى من إيطاليا عام 1963.. قد كتب جمال عبد الناصر هذه الرواية فى فترة استعداده للمستقبل ، واضح أنه كان يرى مستقبله مبكرا ، إنها قصة جميلة جدا ، وقد أعدها مسرحيا الأستاذ الروائى عبد الرحمن فهمى ، وقد أخرجتها على خشبة مسرح الجمهورية ، لقد كان عرضا دراميا استعراضيا ناجحا.

● فى عهد السادات بدأت حملة لمصادرة المسرحيات التى لها علاقة بالاشتراكية.

– (مقاطعا) ليست فقط المسرحيات التى لها علاقة بالاشتراكية لأن السادات الله يرحمه كان يخطط لحرب 6 أكتوبر قبل موعدها بأكثر من سنتين وقد كان من ضمن خطته ألا تكون هناك كلمة معارضة واحدة فى مصر أى أن البلد يجب أن تصبح هادئة وسليمة ومنقادة بسهولة ويسر .. فى عام 1971 كنت مديرا للمسرح القومى ، وكان يعرض مسرحية (عفاريت مصر الجديدة) تأليف : على سالم ، وإخراج جلال الشرقاوى ، وأنا سوف أبدأ بعد ثلاثة أيام بروفات مسرحية (باب الفتوح) تأليف : محمود دياب ، وبعدى كان سوف يدخل كرم مطاوع بمسرحية (الحسين ثائرا) تأليف : عبد الرحمن الشرقاوى ، يعنى موسم قوى جدا ، اتصل بى تليفونيا مكتب الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء آنذاك ، و طلب منى الحضور فورا لمقابلة الدكتور عبد القادر حاتم ، طلبت من مدير مكتبى أن يجمع لى أوراقى لأن من المحتمل جدا ألا أعود إلى مكتبى .. دخلت المكتب فوجدت الدكتور عبد القادر حاتم جالسا إلى مكتبه وممسكا فى يده مسبحته ، بينما كان يجلس على يمينه السيد بدير رئيس هيئة المسرح صامتا لم ينطق بكلمة واحدة إلى أن انصرفت من المكتب..

رحب بى الدكتور عبد القادر حاتم ثم . قال : أنا أكلمك الآن باسم رئيس الجمهورية أنور السادات ، ألغى كل برنامج المسرح القومى ثم قدم بدلا منها أعمالا خفيفة ترفيهية مثل فودفيل المسرح الفرنسى.

قلت : أنا لا أستطيع أمام زملائى و تلامذتى وأولادى أن أعمل ذلك فى نفسى (سعادتك) نائب رئيس الوزراء ووزير للثقافة أصدر لى قرارا بما تريد ، وأنا سوف أنفذه كموظف.

قال : الجزائر تطلبك للعمل بها .

قلت : الجزائر تطلبنى منذ ستة أشهر والعقد فى جيبى وأنا رافض السفر ، إنما لو (سعادتك) تريد ذلك.. سوف أركب الطائرة غدا.

قال : لن أتعجلك .. خد لك يومين أو ثلاثة لإعداد نفسك للسفر وقد كانت هذه هى الهجرة الأولى.

حقيقة خالدة

● حدثنا عن الرائد المسرحى الكبير زكى طليمات الذى عاصرت حقبة زمنية من مسيرته المسرحية ؟

–لم يكن زكى طليمات أستاذنا فقط و لكنه كان مؤسسة ، بل عدة مؤسسات هامة جدا فى تاريخ المسرح المصرى والعربى المعاصرين.. أول مؤسسة كانت المسرح القومى ثم المسرح الحديث ، ثانى مؤسسة المعهد العالى للفنون المسرحية الذى أصبح فيما بعد ركيزة لأكاديمية الفنون التى تضم مجموعة المعاهد العليا التى تدرس كل الفنون ، المؤسسة الثالثة هى مؤسسة المسرح المدرسى الذى كان يحمل مشروعه فى حقيبة سفره أثناء عودته من دراسته فى فرنسا، فقد حلم أن كل مدرسة ابتدائية أو إعدادية أو ثانوية يكون فيها مسرح وفرقة مسرحية ، وحينما كنت طالبا فى مدرسة دمياط الثانوية كان يمر على فرق المسرح فى المدارس بصفته مدير عام المسرح المدرسى لكى يقترح عليها المسرحيات ، و أذكر أنه فى إحدى السنوات اقترح علينا مسرحية (نهر الجنون) تأليف : توفيق الحكيم ، و كانت هذه فرصة فتحت أمامى باب مسرح توفيق الحكيم ، فبدأت أقرأه وأنا مازلت طالبا فى المرحلة الثانوية. إن زكى طليمات ليس مجرد رائد أو أستاذ أو زعيم فنى كبير ، إنه حقيقة خالدة فى المسرح المصرى والعربى.

● شاهدت لك صورة تجمع بينك وبين الكاتب المسرحى الوجودى جان بول سارتر والفنانة سميحة أيوب والفنان مصطفى الدمرداش ، حدثنا عن المناسبة التى أخذت فيها هذه الصورة لكم ؟

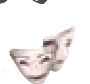
نعم أخرجت مسرحية من تأليف الرئيس جمال عبدالناصر



شعراوى جمعة هو الذى وافق على عرض المخططين



لم أنضم للتنظيم الطليعى رغم أننى كنت عضواً فى الاتحاد الاشتراكى



– كنت قد أخرجت لسارتر عام 1968 مسرحية (الذباب) عن ترجمة رائعة لأستاذنا الدكتور محمد القصاص ـ الله يرحمه ـ ، علم "سارتر" أن له مسرحية تم إخراجها فى المسرح القومى بمصر ، وكان فى برنامجه رحلة إلى الشرق الأوسط فطلب مشاهدة المسرحية وكنا قد انتهينا من عرض المسرحية ، فقرر المسرح القومى تقديم عرض خاص للذباب تحقيقا لرغبة سارتر ، ولكننا اكتشفنا أن الممثل الشاب طارق عبد اللطيف الذى كان يلعب دور "أورست" غير موجود فى مصر فاستدعينا فاروق الدمرداش ليلعب دور أورست ، وحضر سارتر إلى المسرح القومى مصحوبا برجال الثقافة والإعلام وسعد سعادة بالغة بمشاهدة مسرحيته تعرض أمامه باللغة العربية.

● قرأت فى موضوع على الإنترنت عن حملة مكافحة العرى والإباحية فى الفن (وأردف الراوى قائلا : الإخوان لديهم باع كبير فى العمل المسرحى ، فنجد "سعد أردش"على سبيل المثال تخرج من مسرح الإخوان) ماذا تقول عن هذا، وما علاقتك بالإخوان المسلمين ؟

– هذا الخبر غير صحيح ، أما الصحيح أننى ساهمت فى مسرح الشبان المسلمين ، و قد زرت مسرح الإخوان المسلمين فى الحلمية الجديدة و شاهدت بعض عروضهم لكننى لم أشترك معهم فى أى عرض مسرحى ، لقد كانت لهم فرقة مسرحية عظيمة جدا كان يقودها الشيخ عبد الرحمن الساعاتى شقيق الشيخ حسن البنا حيث كانوا يقدمون عروضا دينية.

● هل كانت تشترك معهم النساء بالتمثيل فى تلك العروض ؟

– نعم كانت عروضهم تحتوى على العنصر النسائى.

● فى هذه الفترة التى نعيشها اليوم نلاحظ أن هناك حالة تراجع فى مسرح القطاع الخاص، ما تعليقك؟

– ليس تراجعا و لكنه غير موجود بالمرة ذلك لأن الجماهير بدأت تكتشف اللعبة ، لقد تطورت الجماهير علما وثقافة وأصبحت تميز بين الغث والسمين.

● كانت لك تجربة فى الإخراج لمسرح القطاع الخاص وهى (هاللو شلبى) ما ظروف تحولك للإخراج فى مسرح القطاع الخاص ؟

– لقد أخرجت مسرحية (هاللو شلبى) لفرقة الفنانين المتحدين عندما كنت (مرفودا) من وزارة الثقافة ، فبعد إغلاق المخططين بدأ الخلاف بيننا و بين الدكتور ثروت عكاشة ، و انتهى هذا الخلاف بأننا قدمنا استقالة رباعية فى ورقة واحدة تتضمن استقالتى بالإضافة إلى استقالة كل من جلال الشرقاوى و أحمد عبد الحليم و كرم مطاوع ، لقد أحدثت هذه الاستقالة ثورة قلبت المجتمع الثقافى كله ، بعدها أصدر الدكتور ثروت عكاشة قرارا بمنعنا من دخول جميع مؤسسات وزارة الثقافة ، لدرجة أنه يوم صدور القرار كان يوافق البروفة النهائية (الجنرال) لمسرحية النار والزيتون التى كنت أقوم بإخراجها للمسرح القومى الذى كنت ممنوعا من دخوله تبعا لقرار وزير الثقافة ، استعد الجميع لإجراء البروفة ولكن مخرج العرض غير موجود ، قرر الفنانون جميعا وفى مقدمتهم محمود يس ونادية رشاد ومحمود الحدينى ونجاة على ، التوقف عن البروفة وقالوا البروفة (الجنرال) خاصة بالمخرج ونحن لن نغير موقفنا إلا إذا حضر المخرج ، هذا موقف عظيم أرفع لهم فيه القبعة احتراما وتوقيرا... أرسلوا لى سيارة أمن دولة نقلتنى من البيت إلى المسرح القومى من أجل إجراء البروفة.. فى آخر البروفة تسلمت درع الثورة الفلسطينية من قيادات الثورة الذين حضروا البروفة. فى هذه الفترة التى استقلت فيها التقيت بسمير خفاجى فى الإسكندرية وطلب منى إخراج مسرحية (هاللو شلبى) فوافقت وأخرجتها للفنانين المتحدين فى الإسكندرية، وأصبحت تلك المسرحية بعد ذلك من كلاسيكيات المسرح الكوميدى المصرى.. يوم الافتتاح خرجت من المسرح ذاهبا إلى الفندق فلاحظت أن مجموعة من الشباب يسيرون خلفى يحاولون ملاحقتى فتمهلت قليلا حتى يلحقوا بى ، كانوا من جامعة الإسكندرية ، كانوا يريدون سؤالى : لماذا أخرجت تلك المسرحية فنحن نعرفك مخرجا للأعمال الجادة.

● البعض يرى أن الإخراج قلل من فرصتك كممثل متميز ماذا تقول عن ذلك الرأى ؟

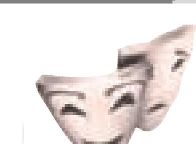
– ليس هناك علاقة بين الاثنين ، فأنا أعتقد أن مخرج المسرح لابد بالضرورة أن يكون ممثلا، الاثنان يغذى كل منهما الآخر.

حاوره:

السيد محمد على



● مسرحية "بدون ملابس" للمؤلف الشاب حسام الغمرى يتم تقديمها هذا العام من إخراج محمد حسن بنادى مسرح الإسماعيلية.



• فى اعتقادى أن وظيفة المسرح الحر فى مصر كانت محددة بما يمكن أن نسميه العبور من المسرح التقليدى الذى يقيم علاقات سيئة مع المشاهد بحيث لا يحترم ثقافته وفهمه، إلى المسرح المتحرك الذى هو مسرح الحركة والعلاقة المباشرة مع الجمهور. وهى علاقة تجسدت بعد قيام ثورة يوليو التى طرحت مفاهيم جديدة، ليس على الصعيد السياسى فحسب، ولكن على الصعيد الفنى أيضاً.

سعد أردش.. استراحة المحارب

فى حوار لم يكن الأخير معه تقريباً

..ومتحدثاً عن «الشبكة» وأشياء أخرى:

المسرح لن ينقرض ولكن العرب فى سبيلهم إلى الانقراض

هذا الحوار أجراه الكاتب كرم محمود عفيفى مع الراحل الكبير سعد أردش أثناء عرض مسرحية «الشبكة» التى أخرجها للمسرح القومى.

وقد رأينا الاحتفاظ به لينشر ضمن ملف خاص عن أردش كنا نستعد لنشره.. ننشره اليوم ولكن ليس على طريقة «آخر حوار مع المخرج الراحل».. فربما أجريت حوارات أخرى معه!

ما يقرب من نصف قرن من الإبداع ظل قابضاً على جمر القيمة والمعنى مبتعداً فى كل أعماله المسرحية التى أخرجها عن الإسفاف والتسطيح، لم يقترف يوماً خطيئة العمل بالمسرح التجارى كما فعل غيره من نشطاء المسرح الحنجوريين أصحاب نظرية السبوبة فى المسرح المصرى.

فى كواليس المسرح القومى التقيته قبل رفع الستار عن آخر أعماله المسرحية «الشبكة» وكان هذا الحوار.

• لماذا سقوط وصعود مدينة ماهوجنى أو «الشبكة» الآن رغم أنها من بدايات نصوص بريخت؟

– لأنها تتناول كافة القضايا التى يطرحها الشارع المصرى والعربى، وربما الشارع فى العالم، قضايا من نوع الرأسمالية وقطاعها وصعود التكنولوجيا التى خربت كل القيم والمعايير وهيمنة أمريكا حامية الرأسمالية العالمية، هذه وغيرها قضايا تشغل رجل الشارع وكان من المناسب اختيار «صعود وسقوط ماهوجنى» لإجراء حوار حى مع الجماهير حول هذه القضايا.

• قدم نص الشبكة من خلال ترجمة ليسرى خميس لماذا لم يتعد الأمر حالة الترجمة ليصبح تمصيراً؟

– لست مع التمصير لأن التمصير أو تحويل النص من إطاره الإنسانى والجغرافى والتاريخى يمسخ النص ولا يضيف جديداً للنص المعرب أو الممصر وخير للمصرى أو العربى أن يطرح إبداعه هو، إن اختيار النصوص العالمية للعرض على خشبات المسارح المحلية يعنى نوعاً من فتح النوافذ على الآخر وعلى ثقافة الآخر وعلى فكره وهو شىء لابد من الإصرار عليه إلى جانب الاحتفاء بالإبداعات المحلية.

• قدمت بريخت للمتلقى العربى مرات عديدة هل هذا عشق لبريخت أم لوجع الدماغ؟

– إنها عقيدة وقد تكونت عندى هذه العقيدة منذ اكتشفت مسرح بريخت خلال دراستى الأكاديمية بروما، وبالرغم من أن الأستاذ الذى فتح لنا عوالم مسرح بريخت أستاذ رأسمالى، أوربى بالضرورة فإنه قدم لنا نظرية بريخت التعليمية الملحمية من خلال إيمانه بجدوى المنهج، ومن خلال دراستى لنصوص بريخت باللغة الإيطالية تكونت عقيدتى بأن منهج المسرح البريختى هو المنهج الملائم لجماهير العالم الثالث، ذلك أنه لا يكتفى بالفرجة أو المثال أو بالنقد السطحى للأمراض الاجتماعية حيث يتجاوز كل ذلك إلى التثقيف والتنوير والاستفزاز وهو ما يجب أن يتوفر لأى عرض مسرحى يضع فى اعتباره أوجاع المجتمع.



استفزاز الجماهير

• بصراحة ما المقصود بالشبكة؟

– الشبكة مصطلح من المصطلحات التى تكررت فى نص بريخت نفسه فقد اقتبسناها من النص لنضعها على الأفيش بهدف استفزاز الجماهير لأن الجماهير سوف تطرح نفس السؤال الذى طرحته هل هى شبكة فساد؟ أم شبكة دعارة أم شبكة إفساد.. إلى آخره، ولا شك أن وضع مصطلح الشبكة قد أدى دوره الذى يقصده بريخت بالشبكة وهو مخططات أئمة الرأسمالية ومافيا الرأسمالية لاصطياد الغلابة والمساكين.

• كيف ترى العلاقة بين الدراما والسلطة السياسية كمخرج مثقف؟

– القضية قضية ثقافة متبادلة بين السلطة والدراما أو السلطة والمسرح وكلما كانت السلطة على وعى كامل بأن الديمقراطية وحرية الكلمة وحرية التعبير تلعب دوراً تأسيسيا فى تنمية المجتمع وتطويره، كلما استفادت الدراما من هذا الانفتاح الفكرى، وهنا أذكر بهذه المناسبة أن المسرح القومى عندما عرض مسرحية «سكة السلامة» لسعد الدين وهبة عام 1964 أوصت أجهزة المخابرات والمباحث إلى الزعيم القائد جمال عبد الناصر بأنه هو المقصود بسائق الأوتوبيس الذى توّه الأوتوبيس وركابه. ولم يستجب القائد الزعيم لهذه الفتنة وإنما أرسل حرمه السيدة الفاضلة تحية لمشاهدة العرض وقد رحبت بالعرض وأبلغت أن هذه فرية كاذبة، وعندما أصرت الأجهزة على فريتها طلب الزعيم من د. عبد القادر حاتم كنائب لرئيس الوزراء ووزير الثقافة أن يصور المسرحية تليفزيونيا ويرسلها إليه، ويروى الراوى، والعهدة عليه، أن عبد الناصر عندما شاهد شريط الفيديو التفت إلى الأجهزة الموجودة بقاعة القصر وقال لهم «مين الحمار اللى قال إن ده عبد الناصر» هل سؤال عبد الناصر دليل على أن الرسالة لم تصله أم دليل على أن الرسالة وصلته وأعطاها مشروعية الإبداع الفنى؟ فى اعتقادى أنها الإجابة الثانية.

عبد الناصر شاهد «سكة السلامة» وقال للمخبرين: مين الحمار اللى قال إن أنا السواق



أوجاع الناس أهم ما يجب أن يضعه العرض المسرحى فى اعتباره

مسرح مختلف

• الظروف التى تمر بها الأمة العربية تتطلب نوعاً مغايراً للمسرح الأرسطى، مسرحاً أقرب إلى مسرح التحريض أو المناقشة أو القضية.. ما رأيك؟

– لهذا السبب بالذات أصر على تقديم مسرح بريخت وأنا أفكر الآن فى تقديم نص جديد لبريخت وهو «ارتفاع وسقوط أرتورودى».

• كمثقف هل ينقرض المسرح؟

– المسرح لا ينقرض والدليل على هذا تكاثر الوسائل الإلكترونية التى تنافس المسرح وتصارعه بدءاً من الإذاعة والتليفزيون إلى السينما إلى القنوات الفضائية المفتوحة على الفضاء العالمى ذلك أن المسرح يمتاز على كل وسائل التعبير الأخرى بأنه لقاء حى بين المشاهد والفراغ المسرحى، لقاء حى يجرى فيه الحوار بشكل مباشر أو غير مباشر حول أهم القضايا التى تشغل المشاهد وهو نوع من الحوار لا يتاح للجماهير إلا داخل الدار المسرحية.. أما المعرض للأنقراض فهم العرب وهو أمر وارد إذ أصر العرب على سلبيتهم واستهانتهم.

• القطاع الخاص يعيش أسوأ مراحله والقطاع العام يجاهد للبقاء حياً.. كيف نرتقى بمسرح القطاع العام..؟

– لقد أخرجت من قبل للقطاع الخاص – ليس بمفهومه التجارى – فلقد عملت مجموعة مسرحيات من أعمال الكاتب الكبير محمود السعدنى تحت عنوان مسرح المعلم، مع الفنان القدير محمد رضا كما قمت بإخراج مسرحية لفرقة الفنانين المتحدين وهى مسرحية «هاللو شلبى» بالإسكندرية وقد حققت المسرحية نجاحا جماهيرياً عريضا، ولكن هذه الأعمال بالرغم من أنها تحت لافتة القطاع الخاص فإنها تقدم القضية الاجتماعية بشكل أو بآخر، وبالنسبة للصراع الدائم بين القطاع العام والخاص أعتقد أن البقاء لمسرح القطاع العام طالما هو مثابر على احتضان قضية الإنسان وأن مسرح القطاع الخاص إلى زوال إذا لم يستدرك موقفه ويؤمن مرة أخرى بأن الريحانى والكسار وإسماعيل ياسين لم ينجحوا إلا من خلال حوارهم مع القضية الإنسانية اقتصادية كانت أم سياسية أم اجتماعية.



دور الدراما

• الفوضى الإقليمية التى تعيشها المنطقة العربية ستقود حتماً إلى مجازر دموية هل يستطيع فن الدراما أن يوحد الجماهير ويبتعد بهم عن هذا المصير؟

• المسرح يقوم أساسا على طرح أحلام الجماهير وبقدر ما ترنو الجماهير العربية إلى التوحد بقدر ما تنعكس هذه الرغبة على المسرح ورجال المسرح، والباحث فى التراث المسرحى العربى سيجد أعمالاً إبداعية عظيمة تعبر عن هذا المضمون أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر أعمال عبد الرحمن الشرقاوى، وأعمال صلاح عبد الصبور، وأعمال محمود دياب وأعمال توفيق الحكيم، ولا شك أن إيمان الأمة العربية بالمسرح كمؤسسة تثقيفية تنويرية منحه كل الدعم المعنوى والمادى وسيؤدى بالضرورة إلى نوع من اللقاء بين المسرح وأحلام جماهير الأمة.

حاوره:

كرم محمود عفيفى

• مسرحية "الحامى والحرامى" للكاتب محفوظ عبد الرحمن تم تقديمها مؤخرا من إخراج صبرى خليل بفرقة المنشاة بسوهاج.

شيخ التجريبيين العرب

يعد رحيل مخرج قدير كسعد أردش خسارة كبيرة ليست للمسرح المصرى فحسب ولكن للحركة الثقافية والفنية بالوطن العربى بصفة عامة، فهو بلا شك شيخ المسرحيين ورائد التجريب المسرحى وقبل هذا وذاك رمز من رموز التنوير وأحد صانعى البهجة والجمال.

لم تقتصر مساهمات القدير سعد أردش على مجال الإخراج المسرحى والذى قدم من خلاله أكثر من خمسين عرضا يمثل نصفها على الأقل علامات بارزة فى تاريخ المسرح العربى، مما تكفيه فخرا واعتزازا بدوره ولكنه شارك أيضا بالتمثيل فى مختلف القنوات الفنية (بالإذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما)، كما شارك أيضا بكتابة بعض الدراسات النقدية والمؤلفات ومن أهمها: كتاب المخرج فى المسرح المعاصر (العدد 19بسلسلة عالم المعرفة الكويتية عام 1978 وكذلك ساهم بترجمة عدد من النصوص المسرحية أغلبها من اللغة الإيطالية التى أتقنها أثناء بعثته إلى إيطاليا حيث التحق بالأكاديمية الوطنية لفن المسرح بروما، وحصل على دبلوم الإخراج عام 1961 والمسرحيات التى قام بترجمتها هى "خادم سيدين، ثلاثية الصيف لجولدونى، جريمة فى جزيرة الماعز، انحراف فى قصر العدالة لأوجوبتى، الحفلة التكريية لألبرتو مورافيا".

وبرغم تعدد أنشطة الراحل العزيز سعد أردش إلا أن المسرح – على حد قوله –: (هو الشكل الديمقراطى الوحيد فى أجهزة الثقافة، القادر على أن يقيم برلمانا دائما فى قلب المجتمع، تطرح فيه جميع القضايا الأساسية لهذا المجتمع، طرح المناقشة والحوار، الأخذ والرد، البحث والتفسير، الإدانة والبراءة، وطرح التناقضات الصحية اللازمة دون شك لإعادة صياغة المجتمع فى شكله الأفضل والأمثل).

وسعد أردش يعد بلا شك أحد فرسان جيل المخرجين الأكاديمين الذين قامت وتحققت نهضة الستينيات بجهودهم، وإذا كانت الذاكرة الفنية تعترف بفضل جيل الرواد جورج أبيض وعزيز عيد ويوسف وهبى وزكى طليمات وفتوح نشاطى الذين مهدوا الطريق للأجيال التالية، فإن نهضة الستينيات المسرحية قد تحققت بفضل خريجى أول دفعة بمعهد التمثيل حمدى غيث، عبد الرحيم الزرقانى، نبيل الألفى، والأجيال التالية ومن بينهم: سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرقاوى، كمال يس، نجيب سرور، د. كمال عيد، أحمد زكى، أحمد عبد الحليم، وفى مجال الكوميديا السيد راضى، عبد المنعم مدبولى، وحسن عبد السلام.

ويحسب لسعد أردش مشاركته فى تأسيس أكثر من فرقة مسرحية ومن بينها على سبيل المثال (طبقا للتسلسل التاريخى) فرقة "المسرح الحر" التى تأسست عام 1952من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية والتى حملت لواء تقديم المسرح البديل وتقديم العروض الاجتماعية المعاصرة، وكان لها فضل تقديم العديد من الأقلام الشابة ومن بينها نعمان عاشور، د. رشاد رشدى، وفرقة "مسرح الجيب" التى تأسست عام 1962 بناء على مذكرة إلى وزير الإرشاد القومى متضمنة مشروع إنشاء فرقة تجريبية بهدف تقديم نماذج طليعية من المسرح المحلى والعالمى واستنبات تجارب مسرحية مصرية، وكذلك فرقة "ابن البلد" التى قام بإخراج عروضها الثلاثة وهى الفرقة التى قام بتأسيسها الكاتب القدير / محمود السعدنى مع مجموعة من أصحاب الأعمال بالجيزة (وذلك فى الفترة من 1970 -1971 وهى الفرقة التى اعتمدت على جماهيرية الثنائى محمد رضا وعبد السلام محمد، وأخيرا فرقة أكاديمية الفنون والتى قام بإخراج أول عروضها عام 1990واختار لها نص "كاليجولا" لألبير كامى واختار للبطولة نور الشريف مع إلهام شاهين وكمال أبو رية.

وقصة حياة الراحل / سعد أردش تؤكد أصالة موهبته وصدق هوايته للفن المسرحى فهو من مواليد فارسكور محافظة دمياط عام 1924وحصل على شهادة التوجيهية عام 1942وعين عام 1944كاتبا بورش السكك الحديدية، وقد بدأت علاقتة بالفن المسرحى من خلال المسرح المدرسى ثم من خلال ممارسة هواية التمثيل والإخراج بمسرح نادى ورش أبى زعبل حيث قام بتكوين فرقة من الموظفين والعمال لتقديم مسرحيات من ريبرتوار الفرق الكبيرة، ولصقل موهبته قرر الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وحصل على بكالوريوس قسم التمثيل عام 1952 كما حصل على ليسانس الحقوق عام 1955وقد حرص على الاستمرار فى الإخراج للفرق الجامعية وخاصة كلية الحقوق لسنوات متتالية.

وقد عين سعد أردش عام 1952 بإدارة الرقابة على المصنفات الفنية، ولكن الفرصة الكبرى قد واتته حينما أوفد فى بعثة لإيطاليا عام 1958 وقد عين بعد عودته مخرجًا بالتليفزيون المصرى، كما انتدب لتدريس مادتى التمثيل والإخراج بمعهد الفنون المسرحية.

شغل سعد أردش بعد ذلك العديد من المناصب ومن بينها:

مدير مسرح الجيب (1964 - 1962) مدير مسرح الحكيم 1966مدير قطاع الفنون الشعبية (عام 1967) مشرف على المسرح القومى 1971رئيس لقطاع المسرح بوزارة الثقافة 1983 كما عين

مسيرة مسرحية تزيد عن نصف قرن وإخراج ما يزيد عن خمسين عرضا





أردش والعلايلى والعشماوى

مؤسس التجريب فى المسرح العربى الذى ساهم فى إحداث الصدمة المسرحية



مقررًا للجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ومشرفا على قسم التمثيل والإخراج بمعهد الفنون المسرحية، وقد اختير رئيسًا للدورة الأولى لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى (عام 1988.

ويمكن من خلال رصد ومتابعة قائمة المسرحيات التى قام بإخراجها القدير/ سعد أردش أن نسجل العديد من الحقائق الفنية ولعل من أهمها:

أولا: التباين الشديد بين النصوص المسرحية بين نصوص تقليدية يمكن تصنيفها كنصوص كلاسيكية أو واقعية أو طبيعية وبين نصوص يمكن إدراجها تحت مسمى النصوص التجريبية أو الطليعية أو العبثية ومثال لها نصوص صموئيل بيكت، وألبير كامى، وسارتر، وتوفيق الحكيم (يا طالع الشجرة) ومحمد سلماوى.

ثانيًا: اهتمامه بالمسرح الملحمى وبالتحديد بأعمال برتولد بريخت وتقديم ثلاثة أعمال هامة هى الإنسان الطيب لمسرح الحكيم 1967 دائرة الطباشير القوقازية (القومى 1968) وأخيرا الشبكة القومى 2007 وقد اهتم بتوظيف الأغانى فى جميع هذه الأعمال واعتمد على كلمات المبدع صلاح جاهين وألحان سيد مكاوى فى العرضين الأول والثانى، وعلى أشعار جمال بخيت وألحان زياد الطويل.

ثالثًا: إن الاهتمام بمسارح الهواة بمختلف تجمعاتهم ظل يشغل جزءا كبيرا من اهتمامه والدليل قيامه بإخراج عدد من العروض للمسرح الجامعى، والعمالى بمسابقة الشركات وكذلك بمسارح هيئة قصور الثقافة سواء بالفرقة المركزية أو الفرق القومية بالأقاليم (دمياط والإسكندرية).

رابعا: حرص سعد أردش خلال مسيرته الفنية على تقديم نصوص لشباب المسرحيين حيث قدم النص الأول أو الثانى لكل من سعد الدين وهبة، د. رشاد رشدى. محمود السعدنى، سعد مكاوى، عبد الرحمن شوقى، محمد سلماوى، صفوت شعلان، نبيل بدران.

خامسًا: إن الأعمال التى قام بإخراجها تتضمن نصوصا لكبار الكتاب وفى مقدمتهم: توفيق الحكيم، فتحى رضوان، ألفريد فرج، نعمان عاشور، محمود دياب، سعد وهبه، يوسف إدريس، على سالم، محفوظ عبد الرحمن، أبو العلا السلامونى.

سادسًا: إنه تعمد فى كل عروضه تقديم نخبة من الوجوه الجديدة خاصة من طلبة وخريجى أكاديمية الفنون وذلك بمنحهم فرصة أداء شخصيات محورية بجوار كبار النجوم، كما قدم على سبيل المثال كمال أبو رية ومحمود البنا بعرض "كاليجولا" بطولة نور الشريف وإلهام شاهين، وكما منح فرصة البطولة لمحمد محمود، ومحمود عامر، وفتوح أحمد بجوار أسامة عباس، ونبيل بدر فى "القاتل خارج السجن"، وكما قدم سعاد نصر فى أول بطولة مطلقة فى عرض "فوت علينا بكرة"، وذلك لأداء شخصية عبد السلام أفندى، مؤكدا رؤيته كمخرج مفسر وليضع بذلك حلا لمشكلة محورية لبعض الحوارات بالنص.

سابعًا: يتضح اهتمام وعشق سعد أردش للمسرح الغنائى ونجاحه فى تقديم بعض العروض المتميزة وفى مقدمتها مهر العروسة، الحرافيش، حبيبتى يا مصر، أوبرا عايدة.

هذا ويلاحظ قدرة سعد أردش على تقديم بعض العروض الكوميدية ولعل من أشهرها "هاللو شلبى" بطولة سعيد صالح، عبد المنعم مدبولى، مديحة كامل، سهير البارونى، "عالم على بابا"، و"عسكر وحرامية".

والجدير بالذكر أن المخرج القدير سعد أردش قد أقدم على تجربة نادرة وهى إعادة إخراج لنصوص سبق أن قام بإخراجها، فكما قام حمدى غيث على سبيل المثال بإخراج "الزير سالم" مرتين، قام أيضا سعد أردش بإعادة إخراج مسرحية "باب الفتوح" عام 1976 بعد خمس سنوات من قرار الرقابة على المصنفات الفنية ليلة البروفة الأخيرة بعدم الترخيص لتقديم العرض، وكذلك أعاد إخراج مسرحية "عسكر وحرامية" التى قدمها للمسرح الكوميدى عام 1966لفرقة دمياط القومية عام 1967 وأيضا مسرحية "يا طالع الشجرة" برؤية جديدة عام 2003 بعدما قدمها لمسرح الجيب عام 1964وكذلك من النصوص التى أعاد إخراجها "سكة السلامة" التى قدمها بالقومى عام 1965 وأعاد إخراجها بالمسرح الوطنى بالجزائر عام 1974.

وإذا كان عدد كبير من المخرجين الكبار لم يقدموا على اقتحام عالم الإخراج لمسارح الأطفال فإنه يحسب لسعد أردش تقديمه لتجربة "رحمة وأمير الغابة" بالمسرح القومى للأطفال عام 1990.

وجدير بالذكر أن هذه المسيرة الفنية الحافلة لم تكن سهلة بالطبع بل واجهتها العديد من المعوقات فلم تكن قرارات الرقابة بإلغاء عرض باب الفتوح عام 1971 أو عرض المخططين عام 1969هى أكبرها، بل اضطرته الظروف أحيانا إلى تقديم استقالته من منصبه كمدير مسرح، وأكثر من ذلك اضطر إلى تحمل آلام الغربة بعيدا عن مصر ما يقرب من عشر سنوات وبالتحديد خلال الفترة من 1975 - 1971بالجزائر، ومن عام 1977 إلى عام 1982 بالكويت، ولكن ما خفف عليه إحساس الغربة أنه أقام فى دول شقيقة تعرف قدره وأتاحت له فرصة العمل لتستفيد من خبراته.

وأعمال وإنجازات سعد أردش لا يمكن حصرها فهى رحلة إبداع طويلة أسعدنى الحظ بأن أقترب منه خلال ربع القرن الأخير، وسعدت بمحاوراته معى فى برنامجه المتميز "سبع نجوم" والذى استمر يقدمه بقناة النيل الثقافية لعدة سنوات، وما زلت أذكر تعليقه وثناءه على تنظيم مهرجان المسرح العربى بقوله (فعلها الهواة وعجز عن فعلها المحترفون والمسئولون عن الثقافة...)، ولكننى أعتقد أن الحوارات الأهم والتى تحتاج إلى تسجيل وتوثيق فعلا فى تلك الحوارات التى دارت على هامش الاحتفال بمرور أربعين عاما على تأسيس مسرح الخليج واحتفالية صقر الرشود الثانية بالكويت) فقد سعدت بصحبته مع الكاتب القدير محفوظ عبد الرحمن حيث طالبته بضرورة تسجيل ذكرياته الفنية وخاصة رؤيته الفنية وخبراته المسرحية وأخبرنا بأنه قد بدأ فعلا فى تسجيلها، وكان الراحل قد قام بالفعل بتسجيل بعض الحقائق الفنية وخاصة رؤيته الفنية وخبراته المسرحية وأخبرنا بأنه قد بدأ فعلا فى تسجيلها، وكان الراحل قد قام بالفعل بتسجيل بعض الحقائق الفنية الهامة فى حواره مع الناقد نبيل فرج والذى نشر بالكتاب التذكارى تحت عنوان "سعد أردش رجل مسرح" وهو الكتاب الذى تم توزيعه عندما تم تتويجه مع رفيق دربه المبدع كرم مطاوع بمهرجان قرطاج المسرحى بتونس عام 1991.

حقا إنها مسيرة ثرية استحق عليها – رحمه الله – وسام العلوم والفنون عام ?1966وجائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام 1991 والتكريم بالعديد من المهرجانات العربية وكان آخرها بالجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007.

د. عمرو دواره

سعد أردش.. استراحة المحارب



● مهنة الممثل هى أقرب إلى مهنة الجراح الذى يمسك دائماً بمشرطه ليسبر غور التركيبات النفسية والاجتماعية والإنسانية، ولأنه جراح من نوع غريب. إن الجراح الطبيب يضرب بمشرطه ليجتث المرض، ولكن الممثل يضرب بمشرطه باحثا عن الحقيقة الدفينة للحظة الإنسانية.

سعد أردش.. استراحة المحارب

المسرحيون يتوقفون عند أهم محطاته

رحل سعد أردش أحد رواد جيل الستينيات، وأحد المسرحيين المثقفين المنظرين الجادين كما وصفه سمير العصفورى، ترجل الفارس من على جواده امتطاه لأكثر من 50 عاماً منذ أن بدأ يستشعر لهيب الموهبة داخله فتوحد معها، استغل مخازن هيئة السكة الحديد حين كان يعمل موظفاً بها لتقديم عروض مسرحية، ثم ساهم فى تأسيس المسرح الحر، ثم سافر فى بعثة إلى إيطاليا قبل أن يعود فى بداية الستينيات لينشئ مسرح الجيب لتقديم عروض مسرح العبث والعروض التجريبية ويدخل فى خضم الحركة المسرحية الهائلة التى بلغت أوج تألقها فى تلك المرحلة قبل أن تنتهى تلك الفترة ويسقط المسرح الجاد ويكون سعد أكثر المتضررين من ذلك.

وعلى طول المسافة بين بداية أردش الفنية حتى وفاته، لم يتوقف الرجل عن الإبداع مخرجاً وممثلاً وأكاديمياً يخرج أجيالاً من المسرحيين، رحلة طويلة تكللت بحصوله على جائزة سلطان القاسمى كأفضل مسرحى عربى.

وفى هذه السطور يروى زملاؤه وتلاميذه عنه ومنه، ويتوقفون عند أهم المحطات فى حياته.

● بداية يتحدث سمير العصفورى قائلاً: «سعد أردش من أكثر المسرحيين المثقفين المنظرين المحترمين، لقد كان الرجل صاحب ثقافة وعطاء كبيرين وللأسف فإنه لم يعرض علينا كل أفكاره وإبداعاته».



المسرح الحر

ويحكى العصفورى قصة اللقاء الأول مع أردش قائلاً: رأينا أردش أول مرة (محمود ياسين والسيد طليب وأنا) أمام سينما كانت موجودة فى بورسعيد قديماً والآن لم تعد موجودة هى سينما الأولدرادو، كان قد جاء ليعرض عليها مسرحية «الناس اللى تحت» من تأليف نعمان عاشور والتى أنتجاها فى إطار المسرح الحر، يومها رأينا أردش يوزع بنفسه بونات العرض وإعلاناته، وكان هذا المثال نموذجاً لما كان يقوم به أردش سكرتير المسرح الحر ومحركه من جهود لإقرار قصة حياة هذا المسرح العظيم.

● ويلتقط الناقد لويس جريس طرف الحديث ليحكى قصة المسرح الحر قائلاً: «كان هذا المسرح عبارة عن تيار جديد يريد أن يقدم للناس شيئاً جديداً، وقتها لم تكن مؤسسة المسرح قد ظهرت بعد، ولم يكن موجوداً سوى الفرقة المصرية المسرحية بقيادة يوسف وهبى، وظهر المسرح الحر بشبابه؛ أردش مخرجاً ونعمان عاشور مؤلفاً وعدد من خريجى معهد التمثيل الذى أنشأه زكى طليمات وتحول بعد ذلك لمعهد الفنون المسرحية، ولم يقدم هذا المسرح سوى عملين فقط هما «الناس اللى تحت» ثم «الناس اللى فوق» وبعد هاتين التجربتين تفرقت السبل بأبناء هذا التيار منهم من التقطته السينما ومنهم من سافر فى بعثات للخارج: أردش، وكرم مطاوع سافرا لإيطاليا، وكمال ياسين إلى فرنسا، ثم عادوا ثانية ليصنعوا مسرحهم وكانت هذه هى بداية المسرح الحديث.

● ويعلق الكاتب بهيج إسماعيل على جهود أردش فى تأسيس المسرح الحر قائلاً: «سعد أردش من جيل يذكرنا بجيل زكى طليمات، جيل يتوحد مع موهبته وميوله وفى سبيل ذلك يبذل كل جهده، لقد وجد أردش ميوله فى الإخراج مبكراً.. وهى عملية خلط متكاملة تأخذ بما هو ساكن على الورق فتحوله إلى حياة تلتحم مع الجمهور، وقد استشعر أنه بممارسته للإخراج يحمل رسالة إلى الناس وأدرك أنه مؤهل لحمل هذه الرسالة فسعى بها للناس منذ كان هاوياً حتى آخر رمق فى حياته».

● الفنان أشرف عبد الغفور يقول: «كانت بداية أردش قبل سفره لبعثته فى إيطاليا فى المسرح الحر، والآن هناك رغبة فى إعادة هذا المسرح الآن فهل نتذكر جهود أردش فى إنشائه وتفعيله؟

● الفنان محمود الحدينى يقول: «المسرح الحر كان نموذجاً لشباب أمثال: أردش، وصلاح منصور، وعبد المنعم مدبولى، أنفقوا على المسرح من جيوبهم حتى يقدموا ما لديهم».



مشهد من عرض « سكة السلامة»

سميحة أيوب: أردش هو أبو المخرجين المصريين وجميعهم خرجوا من عباءته

سمير العصفورى: كان أحد ضحايا سقوط المسرح الجاد وعانى من النكران

بهيج إسماعيل: أردش من جيل توحد مع موهبته

مسرح الجيب

● المخرج أحمد عبد الحليم: «حين عاد أردش من بعثته تقدم بمذكرة لوزير الثقافة - وكان وقتها ثروت عكاشة - لإنشاء مسرح الجيب وذلك لتقديم العروض الجديدة والحديثة، وبعد الموافقة شرع أردش فى إنشاء هذ المسرح وتقديم العروض الطليعية الحديثة من عبثية وغيرها حتى النصوص الكلاسيكية قدمت بشكل حديث جداً، وقد كان لهذا المسرح أثره الكبير على الحركة التقليدية المسرحية التى كانت سائدة وقتها».

● الكاتب بهيج إسماعيل يضيف إلى ذلك قائلاً: «كان مسرح الجيب نهضة شبابية، وأدى إلى ظهور وجهة نظر جديدة فى الكتابة المسرحية وتغييرا لرؤيتنا للمسرح بشكل عام، وقد حاول أردش أن ينقل لنا دراسته فى إيطاليا التى كانت فى ذلك الوقت مع فرنسا متزعمة للواقعية الجديدة، وكان التجديد يأتينا من هاتين الدولتين تحديداً.. من إيطاليا وفرنسا، وحقيقة فقد كانت هذه المرحلة حية فنياً فى العالم كله ومنه مصر بالطبع، وكان الاتحاد السوفيتى يقود هذه النهضة الفنية التى خبت الآن بقيادة أمريكا للعالم..

وكما جاء أردش بمحتوى جديد كانت إدارته لهذا المسرح - الجيب - جديدة أيضاً فى أسلوبها، وكانت عروض هذا المسرح فى معظمها لنصوص أجنبية مترجمة، وكانت هذه فرصة عظيمة لنا لنطلع على كتاب عالميين يعرفنا بهم أردش».

● الفنان أشرف عبد الغفور: «عظمة سعد أردش أنه لم يحصر نفسه فى مجال بعينه، لقد أسس مسرح الجيب فى الستينيات لكنه لم يحصر نفسه فى هذا القالب وحده بل أخرج أعمالاً لسعد الدين وهبة مثل: «سكة السلامة»، و«السبنسة».. وهذا نوع من المسرح بعيد كل البعد عن المسرح الطليعى، لكن الرجل كان متفتحاً وطوال فترة الستينيات كان هناك نوع من التنافس بين كرم مطاوع وأردش، كلاهما كان عائداً من إيطاليا وكلاهما كان له أسلوبه الخاص فى تقديم مسرحه وكان لهذا التنافس الفضل فى ازدهار المسرح المصرى وما عرف بعد ذلك بنهضة الستينيات».

القطاع الشعبى

● المخرج عبد الرحمن الشافعى: «حين تولى أردش رئاسة قطاع الفنون الشعبية ازدهر المسرح الغنائى والدراما الغنائية بشكل هام، هذا المسرح الذى نتباكى عليه الآن قدمه أردش وحافظ عليه قوياً مزدهراً».

ويضيف الشافعى: «لقد كان أردش ابن الريف المصرى، لذا فقد توجه إلى الجمهور وكان همه الأكبر هو المجتمع، لم يكن من مدرسة الفن للفن والتى كان يتزعمها وقتها رشاد رشدى، بل كان من مدرسة الفن للمجتمع، وظل الرجل بهذا اليقين طوال حياته حتى أنه نزل إلى بلده دمياط ليقدم عروضاً مسرحية وذلك بعد أن تجاوز سنه الـ 60، ويكفينا أن الرجل حين كرمته الثقافة الجماهيرية فى المهرجان العام الماضى قال: يسعدنى انتمائى لمسرح الهواة. وقد ظل الرجل طوال حياته لا يرد طلباً لمدرسة أو جامعة تطلبه ليخرج لها عرضاً مسرحيا. وأقول إن الحركة المسرحية فقدت بموته شخصاً يحيط علماً بكل جوانب المسرح».

مسرحه السياسى

● يقول المخرج سمير العصفورى: «لقد أخذ أردش بيدنا نحو سراديب المسرح السياسى العلمى لا الفوضوى التحريضى الذى يستخدم مفردات الهجاء والذى لا يعد مسرحاً سياسياً وليس محسوباً فى الفكر الحقيقى لبناء مجتمع..

ويضيف العصفورى: إن سعد لم يخن واقعه ولم يغازل الطبقات بل كان صاحب منهج فكرى سياسى من البداية حتى النهاية، ظل مؤمناً به وقابضاً عليه طيلة حياته كالقابض على الجمر».

ويرى العصفورى أن اقتناع أردش وتبنيه لمنهج بريخت جعله يستشعر نفسه مسئولاً عن التناقض الصريح والواضح والصدام بين الشعوب المغلوبة وتلك الإمبريالية.

● الفنان حمزة الشيمى: «لقد كان أردش أول من أدخل مسرح بريخت وعرفنا به، ثم درسه بعدها بأكاديمية الفنون، واستكمل إخراج مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» بعد أن تركها المخرج الألمانى الذى استقدمه المسرح القومى وقتها لإخراجها، ولم يكن أحد يعرف بريخت ولكن أردش أول من أخرج له فى مصر وألقى الضوء على هذا المسرحى العظيم، إلا أنه لم يكن مخرجاً سياسياً فقط بل تعامل مع أعمال سعد وهبة الاجتماعية، والتى كانت ملتحمة مع البيئة وتعد أعماله تلك من أجمل ما شاهده المتلقى المصرى».

● الفنان محيى إسماعيل: لا أعتقد أن أعمال أردش سياسية، هذا النوع من العروض الذى يتصف بكونه مسيساً بالكامل ويناقش قضية سياسية، ينطبق هذا الكلام على عروض فايز حلاوة، وجلال الشرقاوى، لكن أردش كان له اتجاه آخر، كان رجلاً ديمقراطياً متمرداً على الأشكال التقليدية، وهو أول من أخرج مسرحية عن فلسطين «النار والزيتون» وهذا العمل هو تحفته حتى الآن، وأبطاله تحولوا بعدها إلى نجوم سواء فى المسرح القومى أو السينما».

● المخرج أحمد عبد الحليم: «ارتباط أردش ببريخت ليس كما يصفه البعض، إن بريخت اتجاه شائع بين المخرجين جميعاً، ونحن جميعاً فى أعمالنا نستخدم - ولو فى بعض اللقطات - أسلوب بريخت، ولكن أردش لم يكن صريع هوى بريخت.. كان مؤمناً به ولكنه لم يأخذ منهجه بكافة تفاصيله».

● الفنان محمود الحدينى يفسر تعلق أردش بمنهج بريخت قائلاً: «يتميز منهج بريخت باحتوائه على جانب مباشر للمتفرج كى يستطيع أن يوصل للجمهور ما يريد قوله، ولقد كانت دراسة أردش فى إيطاليا قريبة من بريخت، وكان مهموماً بالجمهور فالجمهور عندنا ليس مثقفا بالدرجة المطلوبة وبالتالى لابد للمخرج أن يأخذ بيد المتفرج ويدله على ما يريد قوله، ومنهج بريخت كان قريباً من المسرح التعليمى لذا فقد تغلغل إلى توجهات أردش».

أردش مخرجاً

● ويقول المخرج سمير العصفورى: «سعد أردش دائماً ما يقدم الأروع والأجمل والأكثر عمقاً بعيداً عن ألاعيب الشكل والتزييف البصرى، وتعد أعماله كلها مذكرة تفصيلية لدراسة حقيقية حول النص وتفسيره، وتضم الكثير من المعلومات التى من الممكن أن نتعلم منها..».

بهيج إسماعيل | أشرف عبدالغفور | سمير العصفورى





● مجالات الابتكار فى الفنون والآداب بوجه عام محدودة، وأن الثورات الانقلابية فى نظريات الفن والآداب قليلة عبر التاريخ، ومتباعدة زمانا. وهذا دليل على أن النظرية تستقر فترات طويلة من الزمن.

سعد أردش.. استراحة المحارب


مشهد من عرض «الحلم يدخل القرية»

أشرف عبد الغفور: التنافس بينه وبين مطاوع فى الستينيات سر نهضة المسرح المصرى وقتها

عبد الرحمن الشافعى: ابن الريف الذى اعتنق مبدأ الفن للمجتمع، وانشغل بالجمهور

محمود الحدينى: قدت اعتصاماً فى المسرح القومى حين تم إبعاد أردش عنه

ويضيف العصفورى: «لقد كان أردش من مدرسة تؤمن بضرورة الحفاظ على النص كجسم أصلى للعرض، كان مؤمناً بالمتن وربما يكون مرجع ذلك ثقافياً لاقتناعه بنصوص بريخت».

الفنان حمزة الشيمى: «عملت مع أردش فى عدة أعمال منها «النار والزيتون»، و«اللحظات الأخيرة فى حياة عبد الناصر»، وغيرهما ومنه أقول لقد كان للرجل منهج فى إخراجه، كان يحب دائماً أن يتخلى الممثل عن القوالب الجاهزة ويفكر فى دوره ويبدأ فى توجيهه للتفكير بأسلوب علمى، وقد كان منهجه العلمى يتعارض نوعاً ما مع التلقائية فى التمثيل لأنه كان يرى ضرورة وجود تحكم من الممثل فى مشاعره، وكان هذا أحد دروس أردش..

أيضا كان الرجل مخرجاً معلماً بحق، وحين قدم من إيطاليا كانت هناك مصطلحات تجرى على لسانه غريبة على أسماعنا، أذكر أنه يوماً كان يوجه محيى إسماعيل فقال له: أريد أداء معمارياً ودهش محيى من هذا المصطلح وسأل أردش عنه فأجابه بأنه يقصد: أداء صلباً، وليس أداء متراخياً. وكان الرجل على ذكائه الشديد رقيق الجانب لطيفا فى تعامله، حتى وهو يوجه ممثليه كان توجيهه رقيقاً، ولقد ارتبط بعلاقة حميمية مع كل من عملوا معه».

● الفنان محيى إسماعيل يقول: «أول عمل لى مع أردش كان «النار والزيتون» تأليف ألفريد فرج، بعدها أعطانى بطولة عرض «المغناطيس» تأليف نعمان عاشور وهذه المسرحية موجودة بالتليفزيون المصرى وعرضها مرتين ومازلنا ننادى بعرضها لأنها تعد بلا مبالغة عملاً عالمياً..».

ويضيف إسماعيل: «إن أردش أول مخرج نقل إلينا المسرح المركب ومعناه وضع كل الديكورات على خشبة المسرح متجاورة فإذا ما كان المشهد يدور فى إحدى الديكورات أضىء هذا الجزء فقط وأظلم الباقى، ثم يضاء جزء آخر بانتقال المشهد لمكان آخر وهكذا، وهذا الأسلوب اتبعه فى عرض «الشوارع الخلفية».

ويرفض محيى ما يقال عن ارتباط أردش بمنهج بريخت ويرى أنه كان متأثراً أكثر ببيراندللو.

● الفنانة الكبيرة سميحة أيوب تقول: «لقد كان أردش وبحق أبا المخرجين فى المسرح المصرى، كل المخرجين خرجوا من عباءته، وأعظم أعمالى هى ما قدمتها معه، وقد كان مخرجاً كبيراً واعياً ومثقفاً ولم يتوقف عطاؤه حتى لحظة رحيله. وكان أهم ما يميزه حفاظه على النص، فلا يزيد شيئاً ولا ينتقص منه حرفاً».

● الكاتب بهيج إسماعيل يقول: كان حفاظ أردش على النص ميزة كبيرة وذلك كان نابعاً من اقتناع أن النص هو رؤية الكاتب وعمل المخرج أن يضيف إليه من جماليات الشكل والصورة ويصل برؤية الكاتب للجمهور. ورأيى أن شكوى الكتاب حالياً من إفساد المخرجين لنصوصهم راجعة لنقص ثقافة هؤلاء المخرجين فلا يقدرون ما يكتبه المؤلف، ذلك أن المخرج لابد أن يكون مثقفاً تشكيلياً وموسيقياً وشعرياً وأدبياً حتى يصل للمتلقى بأرقى ما فى النص لكننا الآن فى عصر الاستعجال والسرعة للحصول على المال بأى طريقة».

● الفنان محمود الحدينى: «أول علاقتى بأردش كانت فى مسرحية «السبنسة» بعدها «سكة السلامة» ثم «النار والزيتون» وهذه المسرحية بالذات لا أنسى مطلقاً ما حدث ليلة افتتاحها، فقد اندهشنا جميعاً لتأخر وصول أردش وظللنا ننتظره حتى علمنا بأن قراراً قد اتخذ بإبعاده عن المسرح مع عدد من المسرحيين منهم أحمد عبد الحليم...، وأصررنا جميعاً على عدم رفع الستار قبل أن يحضر أردش، وجرت محاولات لإقناعنا بالعرض باءت جميعها بالفشل فقد كان إصرارنا كبيرا، واضطروا يومها لإرسال سيارة خاصة لأردش كى تأتى به ويحضر الافتتاح، يومها كنا فى زمن الشباب وكنت أنا من قدمت هذا العمل الذى نجح فى إحضار أردش لعرضه».

● ويتذكر الفنان أشرف عبد الغفور استقبال الجمهور لهذا العرض قائلاً: «كان استقبال الجمهور للعرض أشبه بمظاهرة، وطوال ليالى العرض كانت الصالة ثائرة، تشتعل الثورة على المسرح فيتجاوب معها الجمهور، وحين شاركنا بالعرض فى مهرجان دمشق وجدنا أن نفس الاستقبال من لجمهور السورى لم يختلف عما رأينا فى مسرحى الأزبكية والجمهورية، وكانت الصحف تطلق علينا وقتها «كتيبة النار والزيتون»، والحقيقة أن هذه المسرحية من الأعمال التى تؤرخ للمسرح المصرى، كان من نوع العروض الوثائقية اختصت بقضية فلسطين ولو أعيد عرضها لاستفاد الناس من المعلومات بها سواء فى الحوار أو الإحصائيات».

عبد الرحمن الشافعى: «عملت مع الراحل الكبير من خلال مساعدتى له فى إخراج عملين مسرحيين، وتعلمت منه كيف كان يعلم ممثليه، بروفة «الترابيزة» كان اهتمامه بها كبيراً لقراءة النص قراءة أولية والتعرف عليه وتحليله، لدرجة أنه قدم يوماً عملاً لموليير فأحضر معه النص الفرنسى ليراجع الترجمة وذلك أثناء قراءة الممثلين للترجمة العربية، لقد كان أردش رجلاً جاداً ومثقفاً شاملاً، وفى بروفات «الترابيزة» رأيت بنفسى كيف كان يحلل النص ويرجع لتاريخ المؤلف والمدرسة التى ينتمى إليها، الآن اختفت بروفة «الترابيزة» من المسرح المصرى!».

ويضيف الشافعى: «كان أردش أيضاً من مدرسة احترام متن النص، يبنى داخل النص دون اعتداء على متنه، ويهتم بالحركة والإضاءة والملابس فقد كان رجلاً تشكيلياً من الدرجة الأولى وبعض أعماله كانت البدايات الأولى للتجريب فى مصر».

ملامح إنسانية

● المخرج الكبير محمود الألفى يقول: «لقد خسرنا أحد أهرامات مصر التى لن تعوض.. هو فى مصاف الرواد مع عمى نبيل الألفى، والزرقانى، وفتوح نشاطى.. فهو لا يقل عنهم. إن مناقب أردش الجمة أكثر من أن تعد ولقد كان له معى الكثير من المواقف الإنسانية التى لا أنساها، أذكر منها أننى كنت مخرجاً مبتدئاً قدمت عملاً أو أكثر، وفوجئت بأن أستاذى يرشحنى لمهرجان دمشق المسرحى، حدث ذلك عام 1971 ولم يكن قد مضى على تخرجى وقتها 4 سنوات، نفس الأمر يحدث حين شاركت فى الملتقى المسرحى العربى الذى انعقد لدورة واحدة لم تتكرر.. وقتها كانت مشاركتى بعرض «حكم شهرزاد» وفوجئت بأستاذى الكبير يأتى للبروفات ويتابع ويهتم ويقدم النصائح والتوجيهات فمن يفعل ذلك حالياً فى ظل الصراعات التى نراها حالياً، إن حال مسرحنا المصرى الآن يتلخص فى عبارة قالها لى الراحل طليمات قبل أشهر من وفاته، قال لى: مشكلة المسرح المصرى أننا لا نحب بعضنا البعض، لكن هذا لا ينطبق على جيل الستينيات. لا أنسى له أبداً حين طلبت للتدريس بالمعهد، وقتها حدث خلاف بينى وبين أحد الأساتذة فطلبت من رئيس القسم ألا يقوم هذا الأستاذ بالتحكيم لأبنائى من الطلاب ممن كنت أدرس لهم، ذلك أن النفس البشرية ضعيفة وقد يقسو عليهم بسبب خلافى معه، لكنى فوجئت يوم الامتحان بهذا الأستاذ عضواً باللجنة وهممت بالانسحاب احتجاجاً على هذا الموقف، لكن الأستاذ أردش أمسك بيدى وأجلسنى إلى جواره وكلماته التى مازالت فى أذنى، تهمس لى: يا محمود ينبغى أن تفصل بين خلافاتك الشخصية وبين العمل.

ولم يكن هذا الموقف هو الوحيد معى فى المعهد، لقد كان يحضر هو وأستاذى جلال الشرقاوى إلى أبنائى من الطلاب ليريا ما يقدمونه ويوجهانهما ويعلمان طلاب الفرقة الأولى بالمعهد!».

أردش والمسرح الخاص

● يقول سمير العصفورى: «لقد كان أردش أحد ضحايا انهيار المسرح الجاد، أذكر أننى سافرت إلى بعثتى بفرنسا حاملاً معى نصيحة أردش الذى احترمه وأقدره تقديراً كبيراً، عن ضرورة الاهتمام بالمسرح السياسى والمسرح الملحمى والمسرح العمالى ومسرح الجماهير الكادحة، لكن حين عدت بعدها بعامين وجدت أردش وقد أصبح مستشاراً لفرقة الفنانين المتحدين، وقتها كان سعد يعانى من الإبعاد، ولم يجد باباً يفتح له سوى باب الفنانين المتحدين، وكان الخطأ الذى ارتكبه أردش وقتها هو إخراجه لعرض «هاللو شلبى» وهو خطأ لم يكرره بعدها.

لكننا لو تعمقنا فيما وراء هذه الصورة لعرفنا أن أردش كان وقتها فى حالة يأس كاملة، ذلك أنه سعد الفيلسوف الساخر حين يتحدث فى «الهزار» وحين اشتكى له من صعوبات استحدثت فى العمل المسرحى فيقول لى: مشيها، ليه توجع رأسك، فلابد لى أن أستنتج حالة اليأس المطبق التى أحاطت به. والتى كان مبعثها أن الرجل بعد الإنجازات الكبيرة التى تحققت فى الستينيات، وبعد الالتزام الذى كان سمة رئيسية فى جيله، وبعد تعاطيه المسرح فى حالة وهج فنى متآلف مع وهج سياسى وموقف قومى عام وزعيم سياسى داخل فى معارك صاخبة، وسعد وجيله أعضاء مسرح كان بمثابة حزب فنى قوى تخشاه السلطة رغم أنها من صنعته، يقدم عروضاً مسرحية تعد مواقف سياسية، نجاح العرض المسرحى لم يكن خبراً فنياً بل كان خبراً سياسياً يصل لعبد الناصر شخصياً. وبعد ذلك ينقلب الحال إلى النقيض ويصبح أمام الرجل أحد أمرين إما أن يغنى كما يغنى الناس أو يرحل، ولقد عانى من الأفكار من قبل مسئولين سياديين.. عندما ذهب إلى أحدهم بعروض جاءته من العراق والكويت ليذهب إلى هناك فإذا بالمسئول الكبير يقول له: رووووح يا سعد. وظل سعد لفترة طويلة يغنى تلك العبارة كأنها قصيدة والشعور بالإهانة الشديدة يقطر من صوته».

● الفنان حمزة الشيمى: «لقد كان عمل «هالو شلبى» على أى حال عملاً جميلاً جمع مجموعة من الأساتذة والشباب صاروا بعدها نجوماً إلا أن أردش لم يكرر التجربة لأن قيم القطاع الخاص مختلفة، وأردش لم يكن همه فى يوم ما أن يصنع فرفشة لأنه معلم كبير، وقد لمس أن القطاع الخاص ليس لدى أصحابه وقت ليقدموا شيئاً من ثقافة أو حتى شيئاً مفيداً الأمر الذى لا يتناسب مع فكر أردش المنهجى».

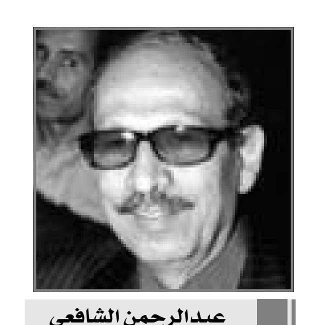
● الفنان أحمد عبد الحليم: «تجربة أردش فى القطاع الخاص التى لم تكتمل إن دلت على شىء فإنما تدل على أن توجه القطاع الخاص مخالف لما يؤمن به أردش نحن لا نعارض العمل فى القطاع الخاص ولكن وفقاً لأسلوبنا وتوجهنا الفنى والثقافى، وإلا فالقطاع العام موجود، نقدم فيه مسرحاً أصيلاً له جوانبه الحقيقية وليس الابتذال والفجاجة فى الحوار.

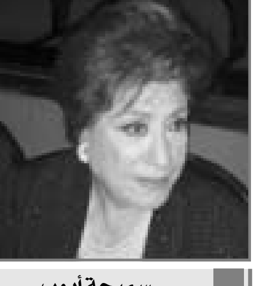
● الفنانة سميحة أيوب تعلق على ذلك قائلة: «هناك مسرحيون لا يصلحون لغير القطاع العام، المخرجون الأكاديميون ممن لديهم فكر لا يجدون أنفسهم سوى فى مسرح الدولة حيث يتعاملون مع ممثلين لديهم أيضاً فكر فيقدمون معاً أعمالاً ذات قيمة».

● الكاتب بهيج إسماعيل: «لقد كان أردش ميالاً لإخراج عمل كوميدى وهذا هو سبب إقدامه على تلك التجربة لكنه وجد أن المناخ يتصادم مع ثوابته ووجد المؤلفين هناك يميلون للتأليف الفورى، وعدم التزام الممثلين بالميزانسين الذى يضعه المخرج ويرهق نفسه فيه، لأن الممثل الكوميدى لا يعنيه سوى الميكروفون و«الإفيه» وفى سبيل ذلك يخرج على حركة المخرج ويهومها فلم يجد أردش نفسه وسط هذا المناخ».

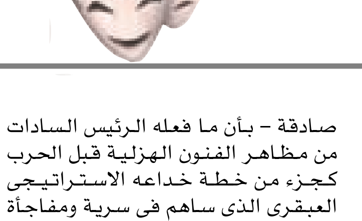
محمد عبد القادر

محمود الحدينى


عبدالرحمن الشافعى


سميحة أيوب

● المخرج المسرحى همام تمام انتهى من تقديم مسرحية "الشحاتين" للشاعر عزت عبد الوهاب، وبطولة أعضاء فرقة ببا المسرحية ببنى سويف.



• يجب ألا ننسى ليوسف إدريس أنه رائد من رواد الحركة المسرحية فى الستينيات، من خلال بحثه عن المسرح الشعبى (السامر)، ذلك البحث الذى تبلور فى مسرحيته «الفرافير» وانعكس على كثير من المسرحيين العرب بعد ذلك، بل انتهى إلى اتجاه جديد يفرض نفسه على ساحة المسرح العربى، وهو ما يعرف باتجاه الأصالة والمعاصرة.

سعد أردش.. استراحة المحارب

جان بول سارتر مع سعد أردش وسميحة أيوب

سعد أردش قرن من الزمان

كان صوفياً وهو يعلم تلاميذه فن المسرح

جاب القاهرة وعشقها وعاش شوارعها لتظهر فى مسرحه

يكاد سعد أردش أن يكون قرنًا من الزمان وهو بالفعل المولود سنة ١٩٢٤ كذلك.

ولد فى عام كانت آثار الثورة الشعبية ١٩١٩ لا تزال متصلة، ولكن الاحتلال الإنجليزى كان يحكم القبضة على مصر، وكذلك كان الإقطاع فى قمة عنفوانه هناك حيث مسقط رأسه فى مدينة فارسكور.

لقد كان مولده فى أرض التفتيش الزراعى لفارسكور حيث يملك الأمراء الأرض ويتصورون أن من عليها عبيد إحساناتهم، وفى ١٣ يونيه ٢٠٠٨ حين حل المساء فى الولايات المتحدة الأمريكية رحل الحر العبقرى طليقًا لرحاب ربه.

لقد استراح الجسد المنتصب، والعقل المحب للحياة وللفن، صمت القلب القوى الشجاع عن الخفقان، رحل الأستاذ إذن، ولا أكاد أصدق أننى لن أراه مرة أخرى، وهو يضرب الأرض بقدميه، ويسير منتصب القامة فى ردهات المعهد العالى للفنون المسرحية فنشعر أن لنا أساتذة أجلاء، وأن معهدنا مكان محترم يحمل بين جنباته الأستاذ القيمة الصبور المنضبط الحازم القادر على العمل فى صمت صوفى مع كل صباح جديد.

الأستاذ الذى يصادقنى ويصادق الزمن ويتجاوز مروره، ولا يتوقف عن إبداء ملاحظاته لى ولزملائى تلك التى نعرف أنها تصدر عن محبة.

إنه الأستاذ المعلم بهيبته وسماحته وانتظامه وقدرته على التأثير فى كل من حوله. وجانب المعلم فيه ذلك الجانب الصوفى حيث التدريس عمل سرى خصماً من وقت الإبداع.

فسعد أردش بمحاضراته فى مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا، وبقيامه بالإشراف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، كان يمارس دورًا يكاد لا يأخذ عليه مقابلاً ماديًا ويستهلك معظم وقته لكنه دور هام من أدواره المتعددة فى مجال المسرح والثقافة المصرية، فهو المترجم والمراجع الثرى عن الإيطالية، والمنشط الثقافى الذى أدار العديد من المؤسسات المسرحية وهو المؤلف الكاتب صاحب العديد من الدراسات والمشاركات فى حلقات البحث التخصصية ومنها كتابه العلامة المخرج فى المسرح العربى، وهو الممثل النجم صاحب الطريقة الخاصة والمشاركات الرفيعة فى الإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح، وهو المخرج المسرحى صاحب الرؤية والتأثير الواضح فى المسرح المصرى الحديث والمعاصر.

إنه رجل مسرح متعدد الأدوار، وفاعل وصاحب تأثير فى كل أدواره الثقافية التى لعبها فى المجتمع المصرى والعربى، إلا أنه اختص الإخراج المسرحى بجهده الرئيسى المميز. رحلة طويلة وحياة عريضة ممتلئة بالعمل والكفاح والحب والأسرة والأصدقاء والصراعات والمعارك والنجاحات المتلاحقة والتى إن عبرت عن شىء، فهى تعبر عن روعة الإرادة الإنسانية فى واحدة من أجمل تجلياتها.

ولد سعد أردش لأب تاجر كان يعمل برأسمال محدود خسره فى مضاربة مع شركات "الكيروسين" الكبرى آنذاك، وعاشت الأسرة بكرامة أصحاب الخلق ودبرت أمورها ليحصل ابنها سعد على الابتدائية القديمة بمجموع ٨٦٪ وهو المجموع الذى أهله للحصول على مجانية التفوق فى دمياط الثانوية حيث تكفل أخوه عبد الرحمن بتكاليف مصاريفه المدرسية.

وظل يقطع مسافة ستة عشر كليو مترًا يوميًا بين فارسكور ودمياط الثانوية وهناك تعلم وعرف أحوال مصر الثقافية والسياسية وتكون وعيه وسط جدل فكرى وتعددية سياسية حقيقية بين فارسكور الوفدية التى يحظى فيها حزب الوفد بالأغلبية ودمياط الدستورية المذهب نسبة لحزب الأحرار الدستوريين آنذاك.

ثم جاء للقاهرة الأم الحاضنة للموهبة والقادرة وقتذاك رغم الاستعمار والقصر على دعم أصحاب العقول الفذة حيث حضر لجامعة عين شمس عام ١٩٤٣ لدراسة الحقوق، وعرف بالقاهرة طريق معهد التمثيل العربى المسائى وشارك بالعمل الفنى مع طليمات وغيره من الرواد، وعمل بالسكك الحديدية، وشارك فى مظاهرات الطلبة ضد الاستعمار، وسكن حى الناصرية الشعبى المجاور لقصر عابدين وعشق مقاهيه.

رجل حقيقى يواصل الليل بالنهار، يقرأ ويعمل ويدرس ويشاهد ويعيش الشارع المصرى ويجوب القاهرة التى أحبها وأحبته بثراء تلك الفترة وتنوعها الخلاق.

وهذا هو سر تكوينه الخاص، سر الرجل الذى خبر الحياة والناس، فكان له ذلك الصبر والعزم والإصرار، ذلك الفهم القادم من تجربة إنسانية ثرية حقيقية من عرق ودم.

ولذلك فهى تقف وراء فنه الحقيقى الذى صقلته ثقافة رفيعة المستوى، جعلت منه واحدًا من أصحاب المشروعات الفنية الثقافية المختلفة عن السائد آنذاك جماليًا وفكريًا، ولذلك أسس مع رفاقه فرقة المسرح الحر، وكانت تقريبا أول فرقة مستقلة لا تسعى للتجارى السائد ولا تعتمد على الإنتاج الحكومى.

وما بين ١٩٥٠ / ١٩٥٢ كانت الفرقة قد استقرت وقدمت أعمالها التى استحق سعد أردش أن يكون بسببها أول مبعوث من قبل الثورة عام ١٩٥٧ عندما رحل لروما ليدرس فى أكاديمية الفنون المسرحية ليعود عام ١٩٦١، وقد حمل مشروعه التجريبى الهام الذى تقدم به لوزارة الثقافة ليرى النور عام ١٩٦٢، وهو مشروع فرقة الجيب التى فجرت العديد من الرؤى الجديدة على المشهد المسرحى آنذاك.

وظل أردش يعمل ولعل الفترة من ١٩٦٢ وحتى ١٩٦٧ كانت زهوة توهجه الإبداعى فى مجال الإخراج المسرحى.

فمن مسرحية السبنسة التى عرضت ١٩٦٢ / ١٩٦٣ يظهر على ولعه بالتجريب وعيه الاجتماعى الساعى للعدالة الاجتماعية، وفى الموسم الذى يليه ١٩٦٣ / ١٩٦٤ تظهر "يا طالع الشجرة" بعبثيتها المصرية وبالمحتوى الثرى لتوفيق الحكيم متممة للصيغة الجمالية العبثية التجريبية آنذاك والتى قدمت عام ١٩٦٢ لرائعة بيكيت "لعبة النهاية".




وهذا التنوع فى موسمين متتالين يدلان على طاقته الكبيرة وعدم ثباته على رؤية جمالية واحدة، وتؤكد كونه حقًا يحمل تلك الروح الفنية الحرة الطليقة التى تليق بالكبار من أهل الفنون.

ثم تجده يتحرك بين الخطاب الاجتماعى مع مؤلفين كسعد الدين وهبة ونعمان عاشور وبرتولد بريخت، وبين الرؤى الفلسفية والصياغات الجمالية التجديدية عند بيكيت وسارتر، ثم يهتم بالكلاسيكيات اليونانية عند سوفوكل، ويتحرك نحو الغنائى الاستعراضى مثل مصر المحروسة لعبد الرحمن شوقى، والتى قدمها فى قالب استعراضى رشيق عام ١٩٦٧، وكذلك العروض الساخنة الطازجة التى تتناول قضايا ملحة اجتماعيًا وسياسيًا مثل "عسكر وحرامية" لألفريد فرج ١٩٦٦ / ١٩٧٧.

ثم يواصل تنوعه الخاص رغم هزيمة ١٩٦٧ ليقدم "دائرة الطباشير القوقازية" ١٩٦٨ / ١٩٦٩ وفى عام ١٩٦٩ نفسه يصطدم مع السلطة صدامًا عنيفًا يؤدى لمنع عرض مسرحيته "المخططين" ليوسف إدريس حيث كانت المسرحية تناقش الحكم الشمولى وديكتاتورية حكم الفرد فى ظل النظام ذاته، وليس بعد رحيله كما فعل عدد من وجهاء النضال الوهمى، لقد تم إغلاق "المخططين" بقرار من التنظيم السياسى آنذاك.

لكنه واصل مع ألفريد فرج فى العام الذى يليه جهده الفنى لدعم القضية الفلسطينية فى "النار والزيتون" ١٩٦٩ / ١٩٧٠.

لكن أعصابه لم تحتمل التغيير الذى حدث بعد ذلك، وخاصة فى مظاهر التدهور التى لحقت بالمسرح المصرى والتى فسرها لى فى حديث – شمله حب ولحظة انفعال صادقة – بأن ما فعله الرئيس السادات من مظاهر الفنون الهزلية قبل الحرب كجزء من خطة خداعه الاستراتيجى العبقرى الذى ساهم فى سرية ومفاجأة نصر أكتوبر الرائع، وهذا هو تفسير المحب العاقل الذى دفعه النظام آنذاك لسفر اضطرارى ١٩٧١ / ١٩٧٥ بالجزائر.

فمرارة رحيلة المفاجىء لم تضع فى قلبه حقداً على الرئيس الراحل أنور السادات، وهو إن هاجم الانفتاح فيما بعد لم يهاجم مصر أبداً خارج الوطن كما أن عراكه وصخبه وصوته عالى النبرة فى مؤسسات الدولة بعد ١٩٦٧ لم تجعله يفقد دوره ولا يكره الزعيم الخالد جمال عبد الناصر.

سعد أردش العاقل كان لا يتوقف كثيرًا عند محطات الكراهية التى تأكل مساحات الخيال والفن وحب الحياة.

وعندما سافر للجزائر مضطرًا ثم دفعته ظروف انهيار المسرح السبعينى فى مصر للسفر للكويت فقد أنجز هناك أدواراً ثقافية وتعليمية تأسيسية، ثم عاد لمصر ليقاوم ويصد رغم كل الصعوبات ورغم تراجع دور المخرج ومكانته التى كانت له قبل ذلك ليصارع انهيار التقاليد المسرحية وليبقى فنانًا لا يمكن حسابه ضمن حسابات السوق التجارية، يظل محافظًا على معزوفته الخاصة.

فمن مآذن المحروسة للمؤلف الجديد آنذاك الكبير الآن محمد أبو العلا السلامونى حتى آخر إبداعاته "الشبكة" العام الماضى على خشبة المسرح القومى، يظل أردش محافظًا على توازنه وعلى اختياره الجمالى والفنى والأخلاقى دونما تنازلات، بل ومحافظًا على بطلة أجمل مسرحياته سيدة المسرح العربى سميحة أيوب.

ظل حتى اللحظة الأخيرة تداعبه خيالاته المسرحية الملونة الجميلة، وظل يدافع وينفعل بحرية العقل الليبرالى الخلاق عن المسرح المصرى فى اجتماعات اللجنة الدائمة للمسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، ظل يعمل بصبر لا ينفد وبثقة تامة فى اختياراته الجادة.

كم أفتقدته فى سفره لأمريكا، وكم سأفتقده فى سفريته الأخيرة عن دنيانا، خسارة وفقد شخصى كبير ألا أراك مرة أخرى يا أستاذى الحبيب، أما الخسارة العامة للفن والثقافة فى مصر فهى خسارة لا تعوض، فرحيلك سيخلق فراغًا كبيرًا لا يسده إلا أنت.

وأنت رحمك الله من جسد فكرة هامة وهى كيف يظل الفنان مراقبًا لمجتمعه وكيف يظل ناقداً له، كيف يكون موقع الفنان على يسار السلطة والمجتمع معًا، وكيف يكون منهما فى موقع القلب بأدواره الفاعلة، أنت الرجل صاحب التجسيد المحترم للتناقض، أنت حل المعادلة الصعبة لكونك محل احترام الجميع رحمك الله فأنت الصورة الحية للصدام وللاختلاف دون أن يفسد للود قضية بخبرتك الإنسانية وبتقشفك وزهدك الأنيق، وبقدرتك على الجمع بين العلم النظرى والمقدرة التطبيقية العملية المتجلية فى فنك الذى هو واضح كالشمس كبير مثلك.

ولقد كنت فى أخريات أيامك رحمك الله حريصًا على أداء الصلاة فى ميقاتها بعد أن أديت فريضة الحج، وكنت بعد عودتك تخجل حين نداعبك بلقب الحاج وتصمت صمت الرضا والحمد. وكأنك كنت تنظر لحياتك العريضة السابقة نظرة المتأمل الذى يتأهب لرحيل يليق به وقد أحسن الله خاتمتك.

رحمك الله أستاذنا الجليل ومنحنا الصبر والسلوان يا والد جيلك الروحى وكل الأجيال التالية... وأدخلك فسيح جناته، وحق لك برحمته وفضله عن كل ما فعلته من نور وعلم ومعرفة حسنات مضيئات، وعن قلبك المحب للناس ولمصر جزاء حسنًا بلقاء وجه ربك الكريم.

رحمة ومغفرة وجنة مع الصديقين والشهداء.



د. حسام عطا

• مصممة الملابس والديكور نعيمة عجمى أطلقت مؤخرا جروب خاصاً للمسرح القومى على ألفيس بوك.

• الفنان ابن مجتمعه وظروفه الاجتماعية، ولكنه كى يستجيب للحد الأدنى من الأصالة الفنية، عندما يعالج قضايا هذا المجتمع، محتاج إلى كم مهول من الثقافة والخبرة. والفنان بهذا المعنى يجتاز مراحل سواء فى فكره، أو فى أسلوبه الفنى.

شاب مقبل دائماً على الحياة

أحد كبار مؤسسى المسرح المصرى الحديث

أظن أننى قابلت سعد أردش لأول مرة فى نهايات عام 1962 أو بدايات 1963، ولم يكن لقاءً بالمعنى الذى يبدو من هذه الكلمة، فلقد كنت مجرد مشاهد مسرح لجوج، وكان هو مخرج له تاريخه حتى وإن كان هذا التاريخ قصيراً، فضلاً عن أنه كان مدير مسرح الجيب الذى كان ظاهرة جديدة فى المسرح المصرى إذ كان يحتفى بالأعمال التجريبية والطليعية، وكان تأثير التجربة على المسرح المصرى بل على الثقافة العربية كبيراً أكبر كتاب المسرح توفيق الحكيم ساير التجربة وكتب عدداً كبيراً من المسرحيات التجريبية ربما كان أبقاها «يا طالع الشجرة».

وأخرج سعد أردش أولى مسرحيات هذا المسرح وكانت «لعبة النهاية» لصمويل بيكيت، ومن هنا جاءت الفرصة للتعارف بالمخرج الصاعد، ومشاكسته أحيانا، وكنت أحتمى غالبا فى الدكتور محمد صلاح الدين (باشا) آخر وزير للخارجية فى حكومة الوفد وأصغرهم، والذى كان من أكثر المتحمسين لهذا المسرح، وكان يتفق معنا قبل انصرافه على الموعد الذى نشاهد فيه المسرحية مرة ثانية، فلقد شاهدناها مرات عديدة.

وكان هناك جيل من المخرجين (الجدد) كنا قد عرفنا بعضهم مبكراً، وكان الباقون فى بعثاتهم أو عادوا منها توا. وكان من هؤلاء حمدى غيث الذى كان أول من عرفناهم. وكان ذلك من خلال لقائنا فى المسرح ونحن نشاهد مسرحية قلبت تفكيرنا هى مسرحية «الناس اللى تحت» لنعمان عاشور.

وسعينا إلى حقوق عين شمس وراء حمدى غيث الأمل القادم فى المسرح من وجهة نظرنا لنرى له مسرحية «هاملت» التى قام ببطولتها كرم مطاوع والذى فاجأنا بعد ذلك بدوره كمخرج هام فى الحركة المسرحية العربية.

وكنت أيضاً قد تعرفت على أحمد عبد الحليم الذى سافر فى بعثة إلى بريطانيا.

وفضلاً عن هؤلاء جميعا – الذين شاركوا فى النهضة المسرحية – تعرفنا على جلال الشرقاوى الذى زادت معرفتى به فيما بعد، وتعرفت على كمال ياسين وإن لم يحدث تقارب بيننا حتى بعد سنوات طويلة عندما صادف وأن عملنا فى الكويت فى وقت واحد: سعد أردش، وكرم مطاوع، وكمال ياسين، وأحمد عبد الحليم، وفاروق الدمرداش.

وكان هؤلاء – واعذروا عدم دقتى – مع نبيل الألفى هم الذين أسسوا المسرح المصرى الحديث.

المسرحية بالكويت، وأظن أن دوره كأستاذ لا يقل عن دوره كمخرج أو كممثل أو كمترجم للمسرحيات العالمية، وأظن أنه من واجب تلاميذه أن يكشفوا عن هذا الجانب. وإن كنت عرفت أنه كان يعطى تلاميذه كل جهده، وأنه كان حريصاً على وقتهم.

وفى الكويت أخرج مسرحية لألفريد فرج وهى «رسائل قاضى أشبيلية» ومسرحية للكاتب المسرحى نبيل بدران الذى أتمنى أن نهتم بأعماله بعد رحيله المبكر.

وكانت تجمع سعد أردش وألفريد فرج صداقة طويلة وأيضا تعاون فنى متكرر، وكانت أول مسرحية جمعتهما – وأرجو ألا تخوفى الذاكرة – (النار والزيتون) التى تحدثت مباشرة عن القضية الفلسطينية.

وكانت علاقة سعد أردش بسعد الدين وهبة قوية أيضا فلقد أخرج له «السبنسة»، و«بير السلم».

وكان من حسن حظى أنه أخرج لى فى عام 1989 «الحامى والحرامى» وإن كانت آفة الكوميديا بين صغار الممثلين أفسدت بعض جوانبها. لكن كان للتجربة جوانبها التى لا تنسى، والتى زادت من الصداقة بين سعد أردش وبينى.

ولقد توقفت عند الخاص لأن العام فى جهد سعد أردش يحتاج إلى دراسات مطولة، ولعلها تجد من يقوم بها ليس من أجل سعد أردش، بل من أجلنا.

ولقد جمعتنا لجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة وكان مقرراً لها لفترة ليست قصيرة، ودارت بيننا نقاشات لا تنسى، وأظن أنه قد جمعتنا فكرة دافع كل منا عنها مرات عديدة، وهى أن المسرح قد يكون برلماناً عربياً هاماً، أو رديفاً للبرلمانات العربية، ولحسن الحظ عثرت على نص صريح له أنقله هنا: «المسرح بالنسبة لى هو المؤسسة الثقافية الجماهيرية التى تمثل البرلمان الحى المتحرر من كل القيود التشريعية والقانونية واللوائحية لمناقشة القضايا الكبرى للمجتمع مناقشة فنية مجتمعة بقصد تحقيق تجمع أفضل».


سعد أردش فى شبابه

المسرح بالنسبة له البرلمان الحى المتحرر من كل القيود

هل من الممكن أن نرصد الفكرة فى كلمات أصدق وأدق من هذه الكلمات؟ تاريخه الفنى يحتاج إلى توثيق ودراسة، ومن الممكن أن نستفيد منه الكثير، وكذلك الأجيال القادمة، أما ما فقدته أنا فالتفاؤل الشديد الذى كان يشعه على من حوله، وحتى أسابيع قليلة من رحيله كان يسعى إلى مشاريع جديدة بدأب شاب يقبل على الدنيا.

محفوظ عبد الرحمن

سعد أردش.. استراحة المحارب

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

عمود الخيمة

ما من أحد ذى شأن فى هذه الدنيا إلاّ وله ثلاثة آباء!! أبٌ والد، وأبٌ راشد، وأبٌ محققٌ للمقاصد.

أما الأب الوالد ففراقه طبيعى عند بلوغ الابن سن الرشد. وأما الأب الراشد فيظل مرشدا لابنه الروحى مالزمه الابن. ولكن الأب المحقق للمقاصد، فهو الأب الذى يظل ارتباط الابن به طالما يظل فاعل العطاء. على أن هذا الفصل بين مستويات الأبوة لا يكون حادا وقاطعا، فقد تجتمع عند الأب الوالد صفة الأب الراشد، وعندها يصبح ذلك الأب أبا شرعيا وأبا روحيا فى آن واحد معا. وهنا تتحول العلاقة بين الأب والابن إلى علاقة صداقة متفاعلة فاعلة لا تفرقها مصالح أو خلافات. على أن ذلك لا يحدث إلاّ بعد أن تمر العلاقة بين الابن والأب الوالد بما يعرف عند علماء نفس الطفولة بالفراق الطبيعى، حيث يخالف الابن والديه عند سن البلوغ فى كل ما يرغبان فى تحقيقه من أجله، فهو يمر بمرحلة بحث ذاتى متمرد على كل ما يعرض عليه تحقيقا لجوهر وجوده هو نفسه بنفسه.

وقد تجتمع عند الأب الراشد صفة الأب المحقق للمقاصد إذ يضطلع بمهمة إرشاد الابن الروحى "تلميذه" وبمهمة تحقيق مقاصد ذلك الابن أو تحقيق مقاصده هو دون تلميذه – متعللا بأن ذلك لصالح التلميذ – أو تحقيق مقاصدهما المشتركة.

مرت بخاطرى فكرة الأبوة المتعددة المستويات تلك على أثر سماعى لنبأ حزين عبر ثلاثة هواتف متتالية فى ليلة واحدة. وهو نبأ يؤكد فقد فن المسرح العربى وفنانيه لأبيهم الراشد والمحقق للمقاصد!! عندها أحسست أنى أفقد أبى للمرة الثالثة بعد أن رحل أبى الذى احتميت به طفلا فى مطلع شبابى عام 1961وكانت تلك هى المرة الأولى التى بكيت فيها وحيدا. ثم فقدت أبى الروحى د. هدارة 1997وهو من ساندنى لأصبح ما أنا عليه الآن وكان بكائى على الملأ الجامعى كله وكأن التقاليد الجامعية كلها قد رحلت معه!! لقد كان راشدا لى ومرشدا ومحققا لمقاصدى.

وها أنذا أفقد الأب الراشد المحقق للمقاصد المسرحية العربية فنا وفكرا وعلما.

جلست حزينا واجما بعد المهاتفة الأولى الحاملة للنبأ الحزين، ووجدتنى على غير عادتى.. أتيح للشاشة الصغيرة أن تصدح بالتلاوة بديلا عن صداح موسيقى كانت تحث قريحة الكتابة حول هم من همومنا المسرحية التى هى جزء من همومنا الثقافية، حتى جاءنى صوت د. محمود أبو دومة حزينا – وهو ابن روحى أيضا لذلك الأب الرائد – يعزى كل منا الآخر فى فقدنا فقيد المسرح العربى دون قدرة لأحدنا على أن ينهى الاتصال، الذى كلما انقطع رغما عنا، بادر أحدنا إلى وصله ومد حبل الحديث عن مآثر سعد أردش على طلاب علوم المسرح وفنونه فى معاهد مصر وجامعاتها..

ودور المتصل بدور رائد عظيم آخر هو نبيل الألفى فى دعم قسم المسرح بجامعة الإسكندرية، فضلا عن دورهما ومعهما الأستاذ أحمد زكى فى المشاركة إشرافا ومناقشة لرسائل جامعية للماجستير والدكتوراه فى مجال المسرح.

أما المهاتفة الثالثة فقد تداخلت مع سابقتها وكان المتصل الشاعر يسرى حسان – رئيس تحرير مسرحنا – ليسمع كل منا الآخر عبارة "البقية فى حياتك" فى لحظة واحدة. عندها وجدت نفسى أقول له (سقط عمود الخيمة صدرت العبارة تلقائيا. نعم هكذا كان سعد أردش الإنسان والفنان والمعلم: (عمود خيمة المسرح العربى).

وفى ظنى أن المسرح العربى بدأ فى مطالع القرن العشرين وهو أشبه بخيمة كبيرة تجتمع فيها القبيلة العربية للترويض، أو للترويح عن الأنفس بالفرجة والتفكر فيما استلهم من التراث حكيا أو محاكاة يتخللها غناء أو فيما ترجم واقتبس أو مصّر من روائع المسرح العالمى. وفى ظنى أن مسرحنا قام كخيمة كبيرة على عمود رئيسى يستبدل بعمود آخر عند سقوطه. وهكذا تبادل الرواد الكبار حمل عبء انتصاب خيمة المسرح العربى بدءا من جورج أبيض ويوسف وهبى وعزيز عيد وزكى طليمات وفتوح نشاطى وخلفائهم أعمدة الجيل الثانى ابتداء بكرم مطاوع وسعد أردش وانتهاء به.

واليوم بعد أن هوى عمود خيمتنا المسرحية أشرفت الخيمة الكبيرة على السقوط، لولا بعض أوتادها القوية من بقية ريادات جيله جلال الشرقاوى، كمال عيد ،حسن عبد السلام، حسين جمعة ، أحمد عبد الحليم وأحمد زكى، أمد الله فى أعمارهم ، وبقية من أواصر مسرحية من الجيل الثالث لا تزال تشكل عناصر ثبات لخيمة المسرح العربى القديمة المتجددة فى مصر وغيرها منهم سمير العصفورى وفهمى الخولى وهانى مطاوع وعبد الرحمن الشافعى ومحمد صبحى ومحسن حلمى وعصام السيد.

ولعل رياح الزمن الردىء لا تأتى على الخيمة الكلاسيكية فتقتلعها قبل أن يجد المسرحيون العرب لها عمودا بديلا يقوم ببعض جهد بذله الأب الراشد المحقق للمقاصد المسرحية عبر خمسين عاما مضت قضاها عميد المسرح وفقيده الذى لن ينتهى الحديث عنه طالما ظلت خيمة المسرح العربى منتصبة.

• "الراحل سعد أردش" هو عنوان الجروب الذى أطلقته مجموعة من محبى سعد أردش على ألفيس بوك.



• التركيبة المسرحية فى المسرح الحديث ليست بالضرورة أن تترجم ترجمة حرفية، بمعنى أن تسمى الأماكن، وأن تحدد، وإنما هى تركيبة تشكيلية معمارية صالحة للإيحاء بمكان واحد، أو بعدة أماكن، دون أن تكون هناك حواجز أو حدود فاصلة بين هذه الأماكن، لأن هذا يحقق للمخرج إمكانية الانطلاق الإبداعى فى الفراغ المسرحى كاملا.

سعد أردش.. استراحة المحارب

الإنسان.. كما عرفته

سعد أردش رحلة كفاح طويلة تمتد من عمله في البداية في مصلحة السكة الحديد إلى المسرح ثم إلى القانون، من فارسكور دمياط إلى القاهرة من وسط الصفوف إلى مقدمتها، ثم اعتلاء عرش ريادة المسرح العربي ملكًا متوجًا، ولم لا والبيد والصحراء باتت تعرفه من المحيط إلي الخليج، ولم لا.. وقد ارتبط اسمه في تاريخنا المعاصر بالمسرح، كما ارتبط المسرح باسمه، وسيظل لقرون عديدة إن شاء الله، فهو لم يدخر جهدًا في نشر علمه وتجاربه في كل أنحاء الوطن العربي، وله من التلاميذ والمريدين ما يفوق عددهم جيوش الإسكندر الأكبر.

ففي سبيل الحرية تشبث أردش بالأرض قاصدًا سكة السلامة، ولم لا وهو الإنسان الطيب الذي عاش حائرًا في دائرة الطباشير القوقازية، وهو الذي غامر كالزير سالم بطلاً يحارب بسيفه الفساد المسرحي، فلم يكن المسرح بالنسبة له مجرد لعبة النهاية، بقدر ما كان بمثابة صعود إلى شجرة المعرفة والإبداع والعلم، وكأنه راهب في محراب.

ولذا كانت حياته اليومية هي روتين ما بين المحاضرات والدروس والندوات والمشاهدات والجلسات والمناقشات.. فأصبح بذلك الإنسان الذي عاش بيننا أربعة وثمانين عامًا فحسب، ولكن ذلك الرمز، ذلك المعنى الجميل، ذلك النموذج الذي عاش عمرًا يفوق عمره بثلاثة أضعاف، ولذا فسيظل حيًا بيننا ربما لآلاف السنين، فما من رجل مسرح في وطننا العربي إلا وتتلمذ على يديه، فهو أستاذ الأجيال... كل الأجيال.

سعد أردش.. ذلك الممتلىء بالمعرفة الموسوعية في جميع تخصصات علوم المسرح ظل لآخر يوم في حياته ينتظر أن يحصل على معلومة جديدة ولو من أحد من تلاميذه، وبالرغم من ثباته طوال حياته على مبادئه، إلا أنه يدهشك عندما لا تجد فيه شخصًا "دوجما" مستبدًا متشبثًا بالرأي، بل كان على العكس، وعلى طريقة تواضع العلماء، يعترف جهرًا لتلاميذه، والجميع تلاميذه، بأنه قد استفاد منهم، لقد كان يبغي من وراء ذلك بناء قيم أخلاقية جديدة تضاف إلى منظومة القيم التي تربط الأستاذ بتلاميذه، والطلاب بمعلمهم.

لقد كان سعد أردش نبيلاً في مسلكه، حتى في أشد لحظات حياته إحساسًا بمرارة الواقع الاجتماعي والمسرحي، وفي أقسى اللحظات انكسارًا.. لم يهرب يومًا من مجابهة الظروف ولو كانت بحرًا عجاجًا كما قال هاملت، ولم يكف يومًا عن الإبداع والتأمل والتنظير كاستراتيجية يناهض بها الخشب المسندة الذين هيمنوا على مسرحنا ولا يزالون.



سعد أردش باكياً بعد أن حصل تلميذه مدحت الكاشف على الدكتوراه

وبإحساسه بأهمية العلم كان الأستاذ العظيم سعد أردش يهرع إلي تلاميذه من أبنائه وحوارييه الدارسين، يحثهم على مواصلة دراساتهم، وهو يناقشهم كثيرًا، ويستمع لهم أكثر، يسألهم دومًا، يستشيرهم أحيانا... يثق فيهم طوال الوقت، وعندما يختلف مع أحد ما حول مسألة علمية لا يختصمه، بل يستمع له، محاولاً بهدوء مقارعته الحجة بالحجة.

لقد كان سعد أردش حريصًا على مشاهدة كل ما يقدم من عروض مسرحية الغث منها والسمين، كما كان مهتمًا بحضور كل ما يناقش من رسائل علمية، لم يتخلف يومًا... ولم يفتر حماسه لحظة بأهمية المسرح في حياة الإنسان، ولم يقل إيمانه ذات يوم بأنه لا يوجد فن مسرحي بدون قضية، ولا يمكن أن يوجد فنان لا يؤمن بقضايا وهموم مجتمعه.

لا شك أن سعد أردش يشكل علامة فارقة في حياتنا الثقافية والإبداعية والعلمية والفكرية طوال ستين عامًا، وهو ما شهدت به خشبات المسارح العربية، وربما الأجنبية، كما لا تزال وستظل أصداء صوته الرخيم الجهوري الدافئ، الأبوي، المعبر، تملأ جنبات قاعات الدرس في جميع معاهد وكليات المسرح في العالم العربي بأسره.

سعد أردش هو ذلك الإنسان الذي لا تكاد تتركه بعد جلسة قصيرة إلا وقد انتابك إحساس بأنك قد ازددت علمًا ومعرفة، وربما تتولد بداخلك رؤية جديدة للفن وللحياة. وقد كان لي مع الأستاذ العظيم سعد أردش على مدار ربع قرن العديد من المواقف التي تحمل داخلها دلالات على مدى عظمة وكاريزما الشخصية، أذكر منها على سبيل المثال، أنه حدث ذات يوم أن طلب منى الأستاذ أن أصحبه بسيارتى إلى البنك ليصرف شيكًا ما، وعندما دخلنا إلى مقر البنك، وقد كان مزدحمًا بدرجة كبيرة، تدافع الموجودون من العملاء والموظفين للسلام عليه، ووقفت أرقب عن كثب تلك الصورة الإنسانية الرائعة، فقد تنافس عملاء البنك بينهم وبين بعض للتنازل عن موقعهم في الطابور للأستاذ سعد، وفجأة وجد الأستاذ نفسه متقدمًا الصفوف، مد يده مصافحًا موظف البنك الذي كان سعيدًا وهو يسارع بالتقاط الشيك من يد الأستاذ سعد وهو يقول له، وقد أجهده التنفس من فرط الفرحة أن يجد نفسه أمام الأستاذ سعد وجها لوجه،: نورتنا يا أستاذ سعد، بطاقتك لو سمحت يا أستاذ سعد؟! والطريف أن أستاذنا لم يكن يحمل بطاقته في ذلك اليوم، وهل هو يحتاج إلى بطاقة؟! فرد الأستاذ سعد على موظف البنك، بأسلوبه الساخر المعتاد، يا ابني أنا بطاقة، فرد الموظف السعيد، بس دي تعليمات يا أستاذ سعد لا يمكن صرف فلوس من البنك من دون التحقق من الشخصية، ووسط ضحك المراقبين من العملاء واندهاشهم لرد فعل الموظف، فجأة يظهر مدير البنك الذي يصافح الأستاذ سعد مرحبًا به داخل مكتبه في الوقت الذي أمر فيه الموظف بإنهاء الإجراءات حالاً...

وفي مرة ثانية طلب مني الأستاذ أن أصحبه، ولكن هذه المرة بسيارته هو، إلي مستشفى القصر العينى الفرنساوي لإجراء بعض الفحوص والتحاليل، وذهبنا سويًا كأي مواطن عادي ودخلنا المستشفى وسط ترحيب الجميع من أفراد الأمن وعمال الأسانسير والممرضات وحتى المرضى الذين تدافعوا للسلام على الأستاذ، وخلال نصف ساعة كنا قد أنهينا إجراءات الحجز لمواعيد لاحقة، وودعنا نفس الناس حتى خرجنا إلى الشارع، لنجد أنفسنا في انتظار سائق الأستاذ الذي غاب بعض الوقت بسبب توقف حركة المرور في جميع الشوارع المحيطة بالمستشفى بسبب توقف معظم السيارات للسلام على الأستاذ، الأمر الذي دفعني لأن أقول له: ما شاء الله على معجبينك يا أستاذ سعد، فرد عليَّ بصوت إنساني عميق ودافئ بأسلوبه الأدائي المعتاد: هو ده يا مدحت أهم ما كسبته في حياتي... حب الناس...

وذات مرة بينما كنت أزوره في منزله بالزمالك إبان تشرفى بالتتلمذ على يديه للحصول على الدكتوراه، وكنا نجلس فى غرفة الطعام أقرأ له بعض أجزاء من الرسالة، فلفت نظري عدد الرسائل التى أشرف عليها أو ناقشها الأستاذ طوال حياته من ماجستير ودكتوراه، وبينما انشغل لحظة بالرد على التليفون، انتهزت الفرصة في إحصاء هذه الرسائل فوجدتها تتجاوز السبعين رسالة، وعندما فرغ من تليفونه أخبرني بأن العدد الموجود في غرفة المكتب يفوق ما هو موجود من رسائل في غرفة الطعام ثلاث مرات، فضلاً عن الرسائل الخاصة بالسيدة الفاضلة زوجته وشريكة عمره الدكتوره نادية.

لقد كان يعيش الرائد العظيم في عالم المعرفة، والفكر، والعلم، حتى في غرفة طعامه، وربما كان ذلك تفسيرًا لتشجيعه المستمر لأي فكرة جديدة تنهض بالعلم المسرحي خطوة للأمام.

د. مدحت الكاشف

وداعاً سعد أردش الفنان.. الإنسان

هو رجل مسرح أفنى عمره فى سبيل الفن، جاب أقطار الوطن العربى ليساهم فى تطور الفن فكان وراءه مئات التلاميذ فى كل مكان إنه الفنان الراحل سعد أردش الذى كان إنساناً وفناناً أحب فنه فأعطاه وأحب طلابه فأحبوه.. كانت لحظة خبر وفاته من اللحظات المؤثرة التى رأيتها فى عيون تلاميذه الذين عشقوه رأيت الدموع فى العيون حزناً على الفراق، وعلى فقدان رجل قلما جاد الزمان بمثله.

ترك سعد أردش تراثاً فنياً متنوعاً حتى أنه قدم العديد من الأعمال المسرحية إخراجا وتمثيلا بل قدم أعمالاً لمسرح الطفل منها «رحمة»، و«أمير الغابة المسحورة» لألفريد فرج، وقدم معظم أعمال الفنان المبدع سعد الدين وهبة مثل: «سكة السلامة»، و«المسامير»، و«كوبرى الناموس».

إن أعمال سعد أردش تحتاج إلى دراسات توثيقية فهى أعمال كثيرة يجب أن تتم دراساتها، وهو بالفعل مدرسة تستحق ذلك بل وقدمت عنه رسائل علمية (دكتوراة وماجستير) فى المعهد العالى للفنون المسرحية وأقسام المسرح بالجامعات المختلفة.

إلا أن سعد أردش استطاع أن يجمع بين الفنان والإنسان، له مواقف كثيرة قدمها لطلابه.. عاونهم وساعدهم على تجاوز المحن، أذكر له موقفه الرائع مع الصديق صبحى السيد حينما تأزم موقفه فى رسالة الماجستير فكان عوناً له فى مجلس المعهد وكان أحد الأسباب الرئيسية فى انتهاء مشكلته.. لكن سعد أردش كان مدفوعاً بإيمانه بموهبة صبحى السيد كمهندس ديكور بل كان يطالب أن يكون معه دائماً فى مشاريع الطلاب..

ولعل مواقفه الشخصية معى كثيرة كان نعم المعلم تعلمت منه فى سنوات الدراسات العليا.. فكان أستاذاً مؤثراً فى أساليب التفكير والتوجيه، لكن مواقفه الإنسانية كثيرة، حينما طلبت منه العمل معه كمعيد بكلية التربية النوعية بالدقى ساعدنى فى ذلك ودعمنى وعلمنى كيف أكون أستاذاً فلم يبخل على بنصائحه وتجاربه، وأشاد بى وبقدراتى العلمية والفنية وساعدنى فى التسجيل للدكتوراه فحينما كنت فى حاجة إلى موافقة الأساتذة فى اللجنة العلمية التى كان أحد أعضائها، كانت لدى الرغبة فى اللحاق بمجلس المعهد ولم يكن هناك سوى يومين.. عندها اتصلت به فدعانى إلى منزله ووسط حفاوة كبيرة كان اللقاء معه ومع قطع الزلابية اللذيذة وفنجان القهوة قرأت له الخطة وناقشنى فيها ووعدنى بالموافقة التى قمت بالفعل فى الموعد الذى أردته.. هكذا كان سعد أردش الإنسان الذى لم ينفصل إنسانياً عن سعد أردش الفنان.

اللهم ارحمه واجعل ما قدمه لطلابه فى ميزان حسناته.

ترك إرثاً فنياً متنوعاً.. إخراجاً وتمثيلاً



محمد زعيمه

المعلم والفنان

ليلة الجمعة، جاءتني مكالمة هاتفية أثارت فى نفسى الكثير من الذكريات، وفتحت أبواب الحزن التى نغلقها بشق الأنفس بعد سنوات طويلة. كانت المكالمة الهاتفية من الصديق إبراهيم الحسينى قصيرة جداً، بالرغم من أثرها البالغ في نفسى.. قال: مات سعد أردش، وانفتحت فى نفسى بوابة الأحزان، وتحولت مخيلتى لشاشات عرض سينمائية تستقبل عمرى كله فى دراسة فن المسرح.. كان أستاذي سعد أردش بطلاً فى جميع مشاهدها، خلال مرحلة الدراسات العليا ما بين 1988و 1990مناقشات مثيرة للفكر، ومحفزة لهمة الباحث على زيادة العطاء.. وبين عامى 2000 و 2005 حين كان مشرفًا مشاركًا على رسالتى للدكتوراه، والتى يحتوى نصفها تقريبًا على قضايا تتعلق بالتمثيل والإخراج.. وساعة مناقشته العلنية للرسالة ليلة الثاني عشر من شهر مايو عام 2005 دافع عنها وأثنى عليها.

سعد أردش، لم يكن ذلك الممثل الموهوب فقط، ولم يكن المخرج الطليعى على المستوى العربى فقط، ولم يكن الباحث المدقق في الإخراج المسرحى العالمي والعربى فقط، ولم يكن المترجم النابه الذي نقل عن الإيطالية أروع النصوص الدرامية فقط.. بل هو أيضًا سعد أردش المعلم الفنان الذي يمتلك عقل عالم وقلب أب ووجدان فَنَّان. عاش سعد أردش بين عامين 1924 و 2008عمرًا تجاوز 84عامًا، أفاد به مجتمعنا العربى. والآن، وبعد موت سعد أردش الإنسان / الجسد، يحيا سعد أردش الفنان العالم خالدًا، لا ينال منه المرض، ولا تغلبه الآلام، بل يحيا فريدًا كمعلم للمسرح تشهد به الأجيال، ويحيا فريدًا كفنان أعطى عمره لفن التمثيل، ويحيا فى كتبه المؤلفة والمترجمة ما بقيت اللغة العربية فى الوجود.

د. عصام الدين أبو العلا

• المخرجة أميرة شوقى تستعد حاليا لتقديم تجربة مسرحية للأطفال بنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.

● شغل الفراغ يتأتى عن طريق الوسائل الآتية: العنصر الأول، الإنسان الممثل، والكلمة التى يحملها، وحتى لو تحول الممثل إلى حجر أصم لا ينطق، فإنه عندئذ يقول أيضا كلمة، على أساس أنه وجود – حضور. العنصر الثانى، الإطار المادى. الديكور، والإكسسوار، والملابس، والخلفيات التشكيلية بوجه عام. العنصر الثالث، الإضاءة والموسيقا، وأنت تستطيع باستعمال الإضاءة والموسيقا فقط أن تشغل هذا الفراغ وتعطيه معنى، ولكن للحظة محدودة ومبررة.

آخر فرسان مسرح الستينيات

أصبحت مسرحيتى على يديه علامة من علامات المسرح المصرى

بالرغم من أننا من أبناء محافظة واحدة.. محافظة دمياط، إلا أننا لم نلتق إلا فى أوائل الثمانينيات من القرن الماضى وأنا فى الأربعين من العمر.

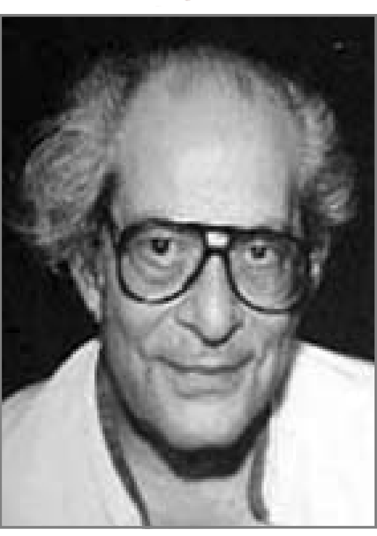
فى الخمسينيات وأنا فى طريقى إلى سن المراهقة كنت أسمع عن دوره فى إنشاء فرقة المسرح الحر، وفى الستينيات كنت أتتبع جهوده فى إنشاء مسرح الجيب الذى كان بدعة مدهشة فى هذا الزمان، ثم أسعدنى الحظ أن أراه من بعيد وهو يخرج مسرحية «عسكر وحرامية» لفرقة دمياط القومية على مسرح مجلس المدينة، وفى السبعينيات كان قد هاجر إلى الخارج ضمن الطيور المهاجرة من المثقفين المصريين الذين ضاقت بهم الدنيا فى عصر الانفتاح وكنت أنا أيضا أعمل بالبعثة التعليمية فى ليبيا.

وحين عودتنا فى أوائل الثمانينيات حدث بيننا اللقاء المنتظر والذى ظل متواصلا إلى حين وفاته فى هذا العام الحزين، أقول عاماً حزيناً لأنه كان بالنسبة لى شخصيا أشد الأعوام حزناً وألما لأننى فقدت فيه ابنا عزيزا لى راح ضحية حادث أليم بعد أن ظل فى المستشفى لمدة شهرين فى الوقت الذى كان سعد أردش هو أيضا فى المستشفى يعانى المرض العضال.. ورحل الاثنان.. أحدهما إثر الآخر.. الابن العزيز.. والأستاذ الكبير ولم يكن الفارق بين وفاتيهما سوى شهرين.

كانت بداية اللقاء حينما كلفت من قبل جهاز الثقافة الجماهيرية التى كان يتولى مسئوليتها فى ذلك الوقت الدكتور سمير سرحان رحمه الله بأن أقوم بكتابة عمل مسرحى للفرقة المركزية النموذجية ليعرض فى شهر رمضان، ثم ليكون افتتاحا للمهرجان الأول للإبداع العربى والذى كان المهرجان الأول والأخير، ولا أدرى لماذا، ويبدو أن هناك لعنة تطارد أى مهرجان مسرحى عربى يعقد فى مصر.

كتبت مسرحية «مآذن المحروسة» فى إطار احتفالية شعبية مصرية تستخدم كافة مفردات المسرح الشعبى والفرجة المسرحية، وكان مضمونها يدور حول المقاومة الشعبية للحملة الفرنسية على مصر، وكان من المفترض أن يقوم بإخراجها الصديق المخرج عبد الرحمن الشافعى خصوصا وأنه المخرج الوحيد القادر على إخراج مثل هذه النوعية من المسرحيات الشعبية، ولكن نظراً لانشغاله وكثرة مسئولياته الإدارية والفنية فى إعداد الاحتفاليات العديدة التى تنظمها الثقافة الجماهيرية فى منطقة الأزهر والدراسة كالعادة فى شهر رمضان، اعتذر عن إخراج المسرحية، حينئذ اتفقت مع الصديق يسرى الجندى الذى كان مسئولا عن إدارة الفرقة النموذجية بأن ننتهز فرصة عودة سعد أردش من هجرته ونعرض عليه نص المسرحية ليخرجها على خشبة مسرح السامر. فى ذلك الوقت كانت تعرض لى مسرحية «الثأر وصلة العذاب» من إخراج عبد الرحيم الزرقانى – رحمه الله – على مسرح السلام، وفى نفس الوقت كان سعد أردش يقوم بعمل بروفات لمسرحية «الحلم يدخل القرية» لسعد مكاوى حينئذ انتهزت الفرصة لأقدم له نص مسرحية «مآذن المحروسة»، وفى الحقيقة أنه كان لدى تخوف شديد من أن تكون هذه النوعية من المسرحيات التى لا يفضلها سعد أردش، إذ إن معظم تجاربه المسرحية كانت تميل إلى الواقعية أو كانت من نوع المسرحيات العالمية أو التاريخية الكلاسيكية، وكنت أظن أنه لا يميل إلى نوعية المسرحيات الشعبية، وحينئذ خطرت فى ذهنى فكرة وجدتها وسيلة للخروج من حرج رفضه للمسرحية سواء بالنسبة لى أو بالنسبة إليه، فقلت له وأنا أقدم له المسرحية أن لدى مسرحية تاريخية أخرى عن محمد على باشا كنت قد قدمتها إلى فرقة المسرح القومى، ولكنها لم تدرج فى الخطة بعد لأن مبنى المسرح القومى تقام فيه بعض الترميمات التى قد تستغرق وقتاً





كان لدى تخوف من عدم قبوله مسرحية «مآذن المحروسة» لكنه فاجأنى



طويلاً، فما كان منه إلا أن طلب منى قراءة المسرحية بالإضافة إلى مسرحية «مآذن المحروسة» المشكوك فى أمرها، فقدمتهما إليه وأنا سعيد بهذه الفكرة التى سوف تجعلنا فى كلا الحالين نخرج من الموقف بلا حرج، فأنا واثق من أنه فى حالة رفض «مآذن المحروسة» سوف يسعده إخراج مسرحية «رجل فى القلعة» لأنها من نوع المسرحيات التاريخية التى يفضلها، وبعد أيام قليلة فوجئت به يتصل بى وهو فى منتهى السعادة بمسرحية «مآذن المحروسة» على غير المتوقع، وكان متحمسا لإخراجها خصوصا وقد أخبرنى أن هذه المسرحية تحتاج لسينوغرافيا مختلفة ولا تصلح للخشبة الإيطالية المعتادة، وهذا يعنى أنه لن يقوم بإخراجها على خشبة مسرح السامر وإنما اختار لها ساحة وكالة الغورى كمكان للعرض، وكان هذا الاختيار أيضا مفاجأة لنا، وكان من ضمن طلباته أن يستعين بمخرجين من مخرجى الثقافة الجماهيرية ليقوما بالإخراج تحت إشرافه حيث وضع فى خطته أن يكون هناك مخرج للأحداث الدرامية وآخر للوحات الاستعراضية الغنائية، وهكذا تم اختيار المخرج الراحل حافظ أحمد حافظ والمخرج الصديق رءوف الأسيوطى لإتمام هذه الخطة المبتكرة، كما اختار الشاعر سمير عبد الباقى ليكتب اللوحات الغنائية والفنانة الراحلة نجلاء رأفت لعمل العرائس والماسكات وخيال الظل، كما اختار الملحن الشعبى الراحل صلاح محمود ليعد الألحان من خلال فرقة الآلات الشعبية، كما تم انتداب فرقة الغربية للفنون الشعبية لتنفيذ الاستعراضات المسرحية. وكان هذا بالفعل أهم عمل استعراضى شعبى فى تاريخ الثقافة الجماهيرية وربما الحركة المسرحية المصرية، حيث حضرها لفيف من الفنانين المسرحيين المصريين والعرب فى مهرجان الإبداع العربى الأول فى مارس سنة 1983.

ويكفى أن ناقدا مسرحيا كبيرا كفؤاد دوارة كتب مقالة نقدية أشاد فيها بهذا العمل الذى وصفه بأنه سوف يدخل تاريخ المسرح المصرى بأوسع أبوابه ليصبح علامة من علامات تطوره واهتدائه إلى ملامح شخصيته الأصيلة المتميزة، ثم قال بالحرف الواحد:

«إن سعد أردش قد وصل إلى مرحلة النضج الفنى النادر نتيجة الممارسات والدراسات والتجارب العديدة، استوعب فيها كل دراساته لنظريات المسرح الأوربى وتمثلها جيدا فلم يعد مبهورا بها حريصا على إبهار مشاهديه بها بل دفعته للعودة إلى تراثنا المسرحى الشعبى يتأمله جيدا ويعايشه ويتبين خصائصه ويعمل على إحيائه وتطويره مع المحافظة على جوهره وإبراز مزاياه مستخدما فى ذلك كافة خبراته ودراساته الأوربية والمحلية والذاتية» انتهى كلام فؤاد دوارة.

وهكذا نجحت تجربة «مآذن المحروسة» على يد سعد أردش على غير المتوقع بل وأصبحت علامة من علامات المسرح المصرى وخطوة فى طريق البحث عن مسرح عربى أصيل ومعاصر ونقطة فاصلة انطلقت منها وبعدها تجارب أخرى تنهج نفس المنهج لعل أبرزها تجربة «كفر عسكر» التى كتبها الراحل الدكتور محسن مصيلحى وأخرجها المخرج عصام السيد.

مضت تجربة «مآذن المحروسة» ولم يحدثنى سعد أردش بعدها عن مسرحية «رجل فى القلعة» التى كنت أعول عليها باعتبارها البديل عن «مآذن المحروسة» فى حالة رفضه لها. وتساءلت فيما بينى وبين نفسى، أتراه لم يعجب بالمسرحية وهو الأمر غير المتوقع فى تصورى، لأننى أدرك تماما أن هذه النوعية من المسرحيات التاريخية هى التى تستهوى مخرجاً كبيراً كسعد أردش، فترى ما الأمر؟ وانتظرت فترة من الزمن واتصلت به لأسأله عن رأيه فى مسرحية «رجل فى القلعة» وما إذا كان مستعداً لإخراجها، فإذا به يشيد بها ويبدو أكثر حماساً من رأيه فى مسرحية «مآذن المحروسة» فسألته لماذا لا يبدأ فى تنفيذها مادامت تعجبه إلى هذا الحد، فأخبرنى أنه سوف ينتظر الانتهاء من ترميم مبنى المسرح القومى فقلت له إن الترميم قد يأخذ وقتا طويلا قد يصل إلى سنوات فإذا به يقول لى إن هذه المسرحية لا يجب أن تعرض إلا على خشبة المسرح القومى العريق، فهى مسرحية جديرة به وهو جدير بها، فما كان منى إلا أن رضخت لرأيه وانتظرت ما يقرب من خمس سنوات كاملة ليفتح ستار المسرح القومى عن «رجل فى القلعة» فى الخامس عشر من يناير سنة 1987 التى قال عنها الناقد المسرحى الراحل أحمد عبد الحميد فى مقالتين متتاليتين: «جوهرة فى جبين المسرح القومى» وأن العرض كان درسا فى الفن والوطنية معا.

وكانت التجربة الثالثة والأخيرة مع هذا المخرج الكبير سعد أردش مسرحية «أمير الحشاشين» التى كانت تتناول ظاهرة الإرهاب الدموى فى تاريخنا العربى وهى تلك الفترة التى ظهرت فيها فرقة الحشاشين Assassin التى أصبحت اسما شائعا فى معظم اللغات الأوربية وتعنى القاتل الذى يقتل غدرا، هذه الفرقة التى تعتبر الجذور الأصلية والنشأة الأولى لجماعات التطرف المعاصرة.

محمد أبو العلا السلامونى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

واقعية أردش .. بلا ضفاف

يتكسر الفرع المزهر فجأة ، فنكتشف أن شجرة الإبداع قد هرمت ، وأن الطائر المغرد قد طار سابحا فى ملكوته ، مغيبا عن أعيننا وجوده السامق ، وصوته الرخيم ، وكلماته العذبة الساخرة ، وعقله النابض ، وأفكاره المثيرة لعقولنا ، فندرك أن الفرع قد ينكسر ، لكنه أبدا لن يسقط ، والطائر المغرد قد يغيب ، لكنه يترك فى الكون حضوره الذى لا يخبو ، ونظرته التى لا تخيب ، وموسيقاه التى لا تبارح فضاء الحياة.

هكذا هو "سعد أردش" ، العائش دوما بيننا وبداخلنا ، والمحفز دوما لوعينا ، فقد آمن بالإنسان وقدراته الفائقة على أن يكون جملة مفيدة فى تاريخ العالم ، وعلى أن يفعل ما يغير وجه هذه الحياة ، وعلى أن يجتهد لينير الدنيا بهجة وسعادة ، ولهذا حفر على مدى نصف قرن من الزمان نهرا متدفقا بلا ضفاف للرؤية الواقعية فى المسرح ، فقد كان سيد المسرح الواقعى ، مثلما كان صلاح أبو سيف هو سيد السينما الواقعية ، وكلاهما كانا أبرز فرسان ثورة يوليو المؤمنة بالعدل الاجتماعى ، والمدركة بأن المسرح ليس وسيلة ترفيه ، ولا سلعة تباع للقادر على اقتنائها ، بل هو مؤسسة ثقافية كاملة ، مهمتها ترقية ذوق الجماهير ، والارتفاع بسقف وعيها بحاضرها ، لذا فقد آمن بواقعية المسرح ، ليس باعتباره شكلا مماثلا للواقع ، أو ناقلا فوتوجرافيا لما يجرى فى الطرقات ، بل هو متحاور مع هذا الواقع ، ومصرّ على طرح قضاياه الساخنة ، بغض النظر عن الأثواب التى يرتديها .

من هنا تعامل "سعد أردش" مع ذهنيات "توفيق الحكيم" وعبثياته الرمزية ، والتصق بمسرح "سعد الدين وهبة" بنقده الحاد للمجتمع وبسبل صياغاته الواقعية الجديدة ، وقدم كلاسيكيات "سارتر" الوجودية ، ليؤكد على أن الحرية تعنى تحمل مسئولية الاختيار ، وأهتم بمسرح "بريشت" وقدم له (دائرة الطباشير القوقازية) و(الإنسان الطيب من ستشوان) و(الشبكة) عن نص (صعود وهبوط ماهوجنى) ، وقدم مع "ألفريد فرج" تعليمية بريشتية بعنوان (عسكر وحرامية) ، كما أخرج للإذاعة مسرحية (محاكمة لوكوللوس) ، ملتزما فى كل ذلك بالأفكار الثورية التى طرحها "بريشت" ، أكثر من انشغاله بالشكلين الملحمى والتعليمى اللذين طرحهما المسرحى الألماني ، واعيا بأن الشكل أو البناء الفنى هو وليد مجتمعه ، وتفاصيله تتصل اتصالا وثيقا بمزاج جمهوره ، لهذا جاء بالشاعر المصرى الأصيل "صلاح جاهين" ليعيد كتابة (دائرة الطباشير) فى منتصف ستينيات القرن الماضى بشكل يمكن التواصل به مع الجمهورين المصرى والعربى ، وقدم العام الماضى (ماهوجنى) بعد أن قام د. "يسرى خميس" بتقريبها للمزاج المصرى ، مثيرا قضية على جانب كبير من الأهمية ، لا تتعلق بمسألة تمصير أو تعريب أو ما أشرنا إليه فى مقالنا السابق من مسميات الإعداد أو الكتابة على الكتابة ، وإنما فيما يتعلق بقضية علاقة الشكل بالمضمون ، وهى القضية التى فكها "سعد أردش" مرتئيا أن الشكل مجرد بناء جمالى يضم الموضوع والشخصيات والحدث الدرامى وما يتعلق به ، وهو أمر خاص جدا بالمجتمع الذى يعبر عنه ويتوجه إليه ، بينما المضمون يرتبط فى الأساس بالمحتوى الفكرى الكامن فى العمل الفنى ، والذى يتميز بعدم محدوديته ، وقدرته الفذة على البقاء والتحاور مع أزمنة وأمكنة مختلفة ، لذا فهو يقدم (ضفادع) "أرسطوفانيس" و(أنتيجون) "سوفكليس" و(البرجوازى النبيل) ل"موليير" ، وأيضا (لعبة النهاية) ل "بيكيت" و(الجنس الثالث) ل"يوسف إدريس" ، دون أن يكون تابعا لأبنية هذه الأعمال ، بقدر ما سعى للكشف عما تحمله من قيم إنسانية عامة ، ومفسرا نصوصها تفسيرا يتوافق مع متغيرات الواقع المقدم إليه ، بل إنه عندما قام فى تسعينيات القرن الماضى بإعادة تقديم نص (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم ، الذي قدمه لأول مرة فى ستينياته ، قدم تفسيرا جديدا يتوافق مع لحظة (إبداع) جديدة ، وزمن (جمهوره) المغاير لأزمنة الرمز القديمة.

لم يكن سعد أردش مجرد مخرج مفسر للنص الدرامى ، بل كان مخرجا ذا رؤية ثاقبة لمجتمعه ، يختار النص الذى يتوافق مع هذه الرؤية ، ويحترمه ويفجر مافي أعماقه من معان غير واضحة فى كلمات حواره ، مؤمنا بأن الفن التزام ، وأن المسرح خدمة ثقافية ، وليس سلعة تباع لجمهور (عايز) كده.

● المخرج خالد جلال يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية جديدة للقطاع الخاص من إنتاج أحمد الإبيارى، وبطولة أحمد بدير.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 50 — 23 من يونيه 2008

• بطبيعة الحال فإن الإخراج تفسير بالدرجة الأولى، والمخرج مفسر لكلمة المؤلف. ولهذا فإن المخرج لا يختار عملا فكريا يتناقض مع اتجاهه، وإلا أدى ذلك إلى تشويه العمل، أو إلى انحرافه عن معناه الأصلى.



سعد أردش.. استراحة المحارب

عن طفولتى وأردش وأشياء أخرى!!

كنت أنبهر– وأنا الطفل الصغير – حين أرى اسم مدينتى مكتوبا فى صفحات الجرائد ،أو أسمعه من المذياع ، وهو كفيل بأن يظل اسم (سعد أردش) محفورا فى الذاكرة منذ الطفولة ، الأمر الذى دعانى إلى الذهاب إلى مسرح دمياط القومى لمشاهدة مسرحية (عسكر وحرامية) للكاتب (نعمان عاشور) حين قام بإخراجها سعد أردش فى عام 1966ولم أتمكن من الدخول إلا بعد البكاء بين يدى الحارس– الذى كان يمنع دخول الأطفال– استعطفته ، فرضى .. ولأول مرة أرى سعد أردش شابا، فتيا، قويا ، شدنى صوته الجهورى، فظل يرن فى أذنى لأيام طويلة ، ذاكرا لكل من أراه أننى رأيته بعينى هاتين !!

– ذلك الانبهار الطفولى ظل يراودنى كلما شاهدت عملا من إخراجه ، حتى استطعت مشاهدة عرضه (مآذن المحروسة) ، للكاتب الصديق (محمد أبو العلا السلامونى) فى عام 1983وتعرفت عليه عن قرب ، وكنت سعيدا جدا حين رأيت صديقى الكاتب(محمد الشربينى) ممثلا فى هذا العرض ، وتعرفت – أيضا – على الراحل (صالح سعد) الذى كان يمثل فى تلك المسرحية أيضا ، كنت فرحا لأن مخرجا مثل سعد أردش ، استعان باثنين من أصدقائى ، لم يمثلا من قبل على المستوى الاحترافى ، صحيح أن العرض كان من إنتاج الفرقة المركزية بهيئة قصور الثقافة ، إلا أن العروض التى كانت تقدمها لم تكن عروضا سهلة أو سطحية – كما يحدث اليوم– ومن يومها وأنا أشاهد معظم العروض التى أخرجها المخرج الكبير (الحلم يدخل القرية 1983 عملية نوح 1984- فوت علينا بكرة واللى بعده 1984 -مولد وصاحبه غايب 1985رجل فى القلعة 1987 - القاتل خارج السجن -1987الحامى والحرامى1989- الشبكة 2007 وخلال تلك الرحلة من مشاهدة عروضه ومتابعتها التقيت به مرتين الأولى : حين زرته فى شقته الأنيقة فى حى الزمالك – نوفمبر -1985 أسأله عن رأيه فى المسرح التراثى الذى أخرج منه عددا من العروض أذكر منها (باب الفتوح – رجل فى القلعة –ياطالع الشجرة)، : والمرة الثانية حين شاركته – ضيفا– فى برنامج تليفزيونى قدمته الفضائية المصرية ، لنتحدث – سويا– عن مسرح الهواة .

فى المرة الأولى ، سألته : المسرح التراثى.. انسحاب من الواقع أم ضرورة؟! فقال لى (إن قضية التراث فى المسرح قضية مطروحة ، ولجأ إليها المبدعون منذ بدايات الفن ، عندما لجأ إسخوليس ، ويوربيدس، وسوفوكليس، إلى الأساطير الإغريقية ، فهم قد لجأوا إلى التراث الإغريقى ، وكما لجأ (توفيق الحكيم) إلى أسطورة إيزيس فكتب مسرحية (إيزيس) أو كما يلجأ إلى قصص القرآن فيكتب (أهل الكهف) ، إذن فقضية التراث – أو توظيف التراث فى المسرح– قديمة ، ولا تحتاج إلى أسانيد أو مبررات ، لايمنع الأمر من أنه فى فترات معينة يكون اللجوء إلى التراث سبباً فى طرح أسئلة ، وهذا الطرح يتأتى فى فترات معينة ، يحس فيها المجتمع أنه أكثر احتياجا للواقعية فى الفن منه إلى الأساليب الأخرى ، ومن هنا نبتت فكرة أن الفنانين المبدعين يلجأون إلى التراث سواء كان هذا التراث تاريخيا ، أو أسطوريا ، أو شعبيا ، للهروب من مآزق رقابية معينة ، وأنا لا أسقط هذا الهدف أحيانا فمثلا (جان بول سارتر) الذى كتب معظم مسرحه فى إطار فلسفى ، عندما أراد أن يعالج مناخ الاحتلال النازى لباريس لجأ إلى التراث ، فكتب الذباب ، ولجأ إلى أسطورة إلكترا فى الأساطير الإغريقية ، وكذلك فى إيطاليا فى عصر التحول من الدويلات إلى القومية الإيطالية الواحدة ، لجأ كثيرون من الكتاب والمبدعين إلى التراث الإغريقى لا بهدف الهروب ، ولا الرمز ، ولا التعمية ، ولكن بهدف ربط حلم الوحدة الكبير بالجذور التاريخية العريقة).. وكنت أجرى حوارى معه بعد انتهائه من مسرحيته (مولد وصاحبه غايب) التى كتبها (نعمان عاشور) وعرضت فى عام ?1985 فذكر لى أن اللجوء إلى القناع التاريخى ، والأسطورى والشعبى ، كان نتيجة ضيق دائرة حرية التعبير وسطوة المحاذير التى كانت مطروحة فى مواجهة الفنان ، فى السبعينيات وذكر أنه بمجرد أن انفرجت الحالة ببداية زرع وتأصيل الديمقراطية فى الثمانينيات ، أصبح الفنان يحس أنه لم يعد هناك مبرر للأقنعة ، لأن الحوار مطروح بصراحة ، ولذلك فإن التعمية لامبرر لها ، وهذا مادفع (نعمان عاشور) – فى رأيه– إلى كتابة (مولد وصاحبه غايب) ، ويذكر لى : أنه برغم ماقيل ، فإن اللجوء إلى القناع هو وسيلة من وسائل صب الواقع فى صورة إبداعية ، لها بعد شعرى ، ولها بعد فكرى ، ولها بعد فنى . ذلك الوعى الذى ينقله إلينا (سعد أردش) بطبيعة المسرح ، ووظيفته ، ودوره ، نراه منعكسا فى معظم الأعمال التى اختارها ليقوم بإخراجها ، فهى – فى معظمها – مسرحيات تعكس رؤية سياسية ، يقدمها بأدوات المخرج الواقعى ، انظر مثلا إلى مسرحيات(السبنسة – رحلة خارج السور – المسامير – دائرة الطباشير القوقازية – النار والزيتون – الجنس الثالث – رأس العش – الملوك يدخلون القرية – الأرض– الشبكة) ، تلك الرؤية السياسية ، لا يستطيع المخرج أى مخرج أن يحافظ عليها – فى مسيرة حياته الإبداعية – إلا إذا كان مالكا لناصية وزمام الأدوات القادرة على تقديم تلك الرؤية بشكل ميسر لجمهور المسرح العادى ، ولذلك فإننا نجد عروضه قادرة على التفاعل مع الجماهير ، برغم تباين ثقافتهم وتباين وعيهم تجاه مجريات الحياة ، ذلك لأنه يملك موقفا تجاه الحياة ، ذلك الموقف يدفعه إلى تبنى كل مامن شأنه المحافظة على أن يكون الإنسان إنسانا ، وأن يكون الواقع هو المجال ، وهو الملعب الذى لا ينبغى الابتعاد عنه . نرى ذلك متحققا فى إبداعه حين أخرج مسرحياته المتنوعة ، حتى النصوص التى استحضرها من المسرح الأجنبى ، نراه يختار ، ما يتوافق وتلك الرؤية التى أشرنا إليها ، نجده يقدم لبريخت

دائرة الطباشير القوقازية 1968- الإنسان الطيب 1967- الشبكة 2007 ويقدم لكامى (كاليجولا) فى عام 1991ويقدم للمسرح العالمى : البرجوازى النبيل وأنتيجونا ، ويقدم لبيكيت (لعبة النهاية) وتعد هى المسرحية العبثية الأولى التى تقدم فى مصر من خلال مسرح الجيب الذى كان واحدا من مؤسسيه فى عام ? 1962كل تلك النصوص التى قام بإخراجها ، سواء المصرية منها أو الأجنبية ، كانت تترجم موقفه ، وتعكس وعيه ، تجاه مجريات الحياة الواقعية ، ولذلك لم نلاحظ أى فجوة بين مسرحه والحياة الواقعية ، تلك الفجوة التى ربما يقع فيها كثير من المخرجين الذين يجرون وراء الحداثة ، ووراء التجريب غير العلمى ، التجريب الذى يوازى الادعاء ، سعد أردش كان مجربا ، من داخل نسيج العمل نفسه ، وليس بعيدا عنه ، هذا الإيمان هو ما دفعه إلى ترك المسرح القومى حين كان مديرا له فى عام 1970 حين طلب منه نائب رئيس الوزراء – وقتها– (الدكتور عبد القادر حاتم) أن يغير برنامج أعمال المسرح القومى لكى يستوعب الأعمال الترفيهية : الفودفيل ، والكوميديا وذلك تلبية لتلك التوجهات التى قامت بزرع ثقافة الاستهلاك والانفتاح ، وكان المسرح القومى يستعد – وقتها– لتقديم مسرحيات : (عفاريت مصر الجديدة) لعلى سالم ، (باب الفتوح) لمحمود دياب ، و(الحسين ثائرا) لعبد الرحمن الشرقاوى ، رفض الاستجابة لهذا الطلب الحكومى قائلا لعبد القادر حاتم – كما يذكر فى آخر حوار له : " أنا موظف عندك لكن ما أقدرش أعمل ده ، وأخجل من تقديم ما تطلبونه من مسرح استهلاكى أمام أبنائى ، وجمهورى ، وتلاميذى ، كما أن هذا يتعارض مع تاريخى المسرحى ، وليس أمامك سوى إصدار قرار ، وطالبنى بتنفيذه وسأنفذه لك ، فقال لى : الجزائر طالباك ، فقلت له وعقد الجزائر فى جيبى منذ ستة أشهر ، فقال لى : هما كام يوم فقط هناك " ذلك الموقف يكشف أن المخرج (سعد أردش) كان من الرجال الملتزمين ، وأصحاب المبادئ ، ربما هذا الالتزام هو ما دفعه إلى عدم التعامل مع مسرح القطاع الخاص طوال حياته ، حتى أثناء مروره – أى المسرح – بأزمات مع الرقابة أو الدولة ، قدم عملا واحدا لفرقة الفنانين المتحدين فى عام 1970وهو مسرحية (هاللو شلبى) وبعدها لم يقدم شيئا آخر لشعوره أن المسرح لا ينبغى أن يكون استهلاكيا ، أو سبيلا للمتعة فقط ، حتى أنه حين أخرج بعض أعمال مسرح التليفزيون الذى أنشىء فى الستينيات ، واعتبره بعض النقاد الباب الأساسى الذى خرج منه –

دردشة معه وحوله

أقف أمام بوابة المسرح القومى – دردشة حول سعد أردش – مرتجفاً، بالداخل سوف تجرى بروفة لمسرحية «النار والزيتون» إخراج سعد أردش... تشبثت بجراءة مستعارة... ها هو الفنان سعد أردش بهيئته يخرج من باب الإدارة متجهاً إلى باب المسرح... وبعد تردد اندفعت إليه..

– أستاذ سعد.

هو: أيوه يا ابنى.

– عاوز أحضر البروفة.. أنا ممثل فى فرقة بنها المسرحية حاقعد كأنى مش موجود.

هو: طب اهدا يا ابنى اهدا.

– والله جاى من بنها عشان أحضر البروفة وأنا عارف تقاليد المسرح القومى.

هو: خلاص... مادام ممثل وهاتحترم قداسة المكان تعالى.

دخلت... ومضت لحظات كان جميع الممثلين حاضرين لم يتأخر لا نجم ولا كومبارس الجميع قبل المخرج يتأهبون وكأن كلا منهم فى حضرة معشوقته... كان يشرح الجملة: مغزاها والأثر النفسى لها وعلاقتها بالحركة.. كان أستاذاً فى فن التمثيل كما كان أستاذاً فى فن الإخراج... شخصية دافئة وفى ذات الوقت شخصية صارمة.... أحسست أن بداخله عمقاً يتسع لكل ما يحتاجه فن التمثيل وفن الإخراج.

من أين أبدأ فى الكتابة عن أحد عظماء جيل الوسط هذا الجيل الذى ترك لنا ميراثاً مسرحياً يشعرنا بالقصور والتقصير.. ذهبت إلى المسرح القومى وبالصدفة البحتة وما أجملها من صدفة، التقيت صديقى الكبير ورفيق الراحل سعد أردش الدكتور حسين عبد القادر قلت له دون مقدمات حدثنى عن الراحل سعد أردش... شرد بذهنه برهة وقال:

أسس المسرح الحر والجيب.. وليس غريبا أن يكرمه اليونسكو

كان مخرجاً وممثلاً ومنظراً وذلك من خلال رؤيته لمسرح بريخت واهتمامه به حيث إنه كان من أوائل المخرجين الذين قدموا عروض بريخت فى المسرح المصرى.

ثم وكأنه تذكر أمراً ما قال:

سعد درس الفنون المسرحية وتخرج عام 1952 ثم حصل على ليسانس الحقوق من جامعة عين شمس، بدأ مخرجاً بمسرح التليفزيون، أخرج مسرحيات: «نافذة الوهم» لتوفيق الحكيم.. «البرجوازى النبيل» لموليير، «أنتيجون»، «الإنسان الطيب» فى سيشوان، وشرفت بالتمثيل معه فى عديد من المسرحيات.

وقدم فى المسرح القومى «دائرة الطباشير»، و«النار والزيتون» ولهذه المسرحية وقفة تؤكد أنه كان صاحب مبدأ وموقف، فقد حدث خلاف مع وزير الثقافة حينها واستقال سعد أردش وأحمد عبد الحليم، وكرم مطاوع، وجلال الشرقاوى، وذلك فى يوم الأربعاء وهو موعد البروفة الجنرال لمسرحيته «النار والزيتون» وصدر قرار من الإدارة العليا بمنعه من دخول المسرح وهو مخرج المسرحية، فقرر الممثلون عدم الصعود إلى خشبة المسرح إن لم يدخل سعد أردش وبالفعل دخل سعد أردش وهذا يشير إلى العلاقة الإنسانية الحميمة والعميقة بينه وبين عناصر عرضه المسرحى.. كذلك كان إحساسه بقضايا وطنه وقد تجلى هذا الإحساس فى التعانق الفريد بينه وبين المؤلف فى «النار والزيتون»، فعلى إسماعيل يلحن ويؤلف الموسيقى وسهير حشمت تغنى أشعار محمود درويش فى تناغم درامى شديد الروعة.. ولقد أسهم سعد أردش فى اكتشاف العديد من العناصر الفنية منها على سبيل المثال رأفت عبد المجيد الذى صمم ديكور مسرحية «النار والزيتون».

وعندما عين مديراً للمسرح القومى استخدم المنهج العلمى فى الإدارة وقام

• مسرحية أطياف حكاية للمؤلف يس الضوى، والمخرج أسامة عبد الرءوف، تشارك ضمن عروض هيئة قصور الثقافة بالمهرجان القومى.

• وفى اعتقادى أننا لن نتحرر ولن ننطلق إلا إذا أتيحت للشباب، من المفكرين والعلماء والأدباء والفنانين، فرصة التجريبية والعلمية، بحيث تتكامل الدائرة بين الدراسة والإبداع.

سعد أردش.. استراحة المحارب

مسرحياته تعكس الرؤية السياسية عبر أدوات المخرج الواقعى

فيما بعد- المسرح التجارى ، حتى هذا المسرح حين تعامل معه (سعد أردش) قدم – من خلاله- أعمالا متميزة ، مازالت قادرة حتى اليوم على التأثير على الجمهور والمتلقى ، لو عرضت مرة أخرى ، وهى أعمال روائية لعبد الرحمن الشرقاوى ، تم إعدادها مسرحيا (الأرض 1962 الشوارع الخلفية .. 1962).

وسعد أردش واحد من المخرجين المفسرين ، وهم النوع الذى يحتاجه مسرحنا ، بشدة ، بسبب تلك التراجعات التى يشهدها الآن ، والتفسير كقضية تشكل أشق التزامات المخرج المعاصر ، كما يراها سعد أردش حين يقول فى كتابه (المخرج فى المسرح المعاصر) :" إن وظيفة التفسير عند المخرج تثير نقطتين هامتين : الأمانة ،وإمكانية الاجتهاد .. وقد يكون بين النقطتين شىء من التناقض من الناحية الظاهرية ، إلا أنهما فى الحقيقة متكاملتان ، فأمانة المخرج قبل المؤلف ، وفكر المؤلف ، لاتتعارض مع حقه فى الاجتهاد ، شريطة ألا يصل به الاجتهاد إلى لى عنق النص بقصد تأويله إلى غير ما استهدفه المؤلف : الأمانة إذن مطلوبة ، وضرورية لأن من حق الكاتب ألا تؤول كلمته ، اوالاجتهاد أيضا مطلوب وضرورى لأنه هو الذى يحقق للأعمال الأدبية الكبيرة الخلود من حيث قدرتها على التعبير عن المجتمع الإنسانى فى كل زمان ومكان " تلك الرؤية التى يطرحها سعد أردش ، والمتعلقة بوظيفة المخرج ، من النقاط الهامة جدا ، التى يتجاهلها معظم المخرجين اليوم ، وبخاصة هؤلاء الذين لا يفهمون بشكل واضح حدود العلاقة بين المؤلف والمخرج المسرحى ، تلك العلاقة ، التى لا يمكن – فيها تجاهل – المؤلف كلية ، واللعب فى نصه ، كلما شاء لهم اللعب ، للدرجة التى تجعل النص الذى يقدمه العرض المسرحى شيئاً آخر غير الذى كتبه الكاتب !! ما ذهب إليه سعد أردش من رأى فى تلك القضية ، فيما يتعلق بالتزام الأمانة ، مع حرية الاجتهاد ، رأى جدير بالاهتمام ، وجدير بوضعه فى الاعتبار ، حتى لا يصبح الإخراج المسرحى – فى ظل الفوضى المصاب بها حاليا – جناية ، تستوجب العقاب !! نعم نحن نستفيد من الرواد ، ونأخذ منهم ما يساعدنا على تخطى الصعوبات التى نواجهها ، ونأخذ منهم عصير الخبرة الإنسانية والفنية ، التى مروا بها ، نعم ينبغى علينا أن نفعل هذا ، طالما أن تلك الاستفادة لاتتعارض مع طبيعة العملية الإبداعية ، وطالما أن تلك الآراء قادرة على زيادة درجة الوعى لدينا ، وزيادة رصيد خبرتنا ، فلماذا التعالى إذن ؟! على الراعى يقول عن سعد أردش (إنه واحد من مخرجينا الذين أسميهم : المخرج – المدرب . إنه لا يخرج المسرحية وحسب ، بل ويدرب طاقمها الفنى تدريبا نشيطا ، ومتعبا لاشك ، حتى لكأنه يخرج مع كل مسرحية فرقة مسرحية) .

ذلك الذى تحدث عنه (الراعى) شاهدته حين كنت أحضر بروفات بعض عروضه ، وكم رأيته يبذل جهدا مضنيا ، ولا يرتكن إلى السهل ، ولا يجنح إلى الكسل ، وتلك الروح الدءوبة ، النشطة ، الحية ، هى التى أعطته القدرة على العطاء حتى وهو مريض ، حين قام بإخراج مسرحيته الأخيرة (الشبكة) وبرغم ملاحظاتنا الفنية الكثيرة عليها ، خاصة حين نقارنها بتاريخه مع المسرح – وقد ذكرت ذلك فى مقال كتبته عنها – إلا أنه لم يتنازل ، حتى آخر أيامه ، عن فكرة الالتزام ، تلك الفكرة التى تبناها طوال حياته الفنية الطويلة ، وواجه بعض نتائجها ليس فقط حين ترك رئاسة المسرح القومى – كما ذكرت – ولكن حين واجهت بعض عروضه المسرحية تعنتا من قبل السلطة ، فنذكر أن مسرحية المخططين ليوسف إدريس تلك التى قام سعد أردش بإخراجها فى نهاية الستينيات وقبل موت عبد الناصر ، وكانت جاهزة للعرض ، وفى ليلة الافتتاح تم منعها ، لماذا ؟؟ لأن رجالا فى السلطة – وقتها – رأوا أنها تشير إليهم بشكل مباشر ، وكان هناك تناقض وتضارب بين ثروت عكاشة وبين هؤلاء الذين عرفوا بمراكز القوى، ويتحدث سعد أردش عن هذه الواقعة ويقول : " فيما كنت أستعد لافتتاح المسرحية ، وجدت أحدا ينادينى فى المسرح : يا سعد .. يا سعد ، فالتفت فوجدته (سعيد خطاب) مدير الهيئة العامة للمسرح آنذاك، سألنى : أنت رايح فين؟ فقلت طالع فوق ، عندى بروفة ترابيزة لأن العرض الليلة ، فقال لا تسميع ولا دياولو .. طفى النور ، فقلت له : اطلع معايا ،وقول الكلام بنفسك للناس ، فى اليوم التالى ذهبت أنا وجلال الشرقاوى الذى كان مديرا لمسرح الحكيم آنذاك وكان معنا يوسف إدريس ، وضياء الدين داود ، ودخلنا عليه منفعلين قبل وفاة عبد الناصر بأشهر قليلة فاكتشفنا أن (ثروت عكاشة) بعدما كلفنى بإخراج المسرحية ، وبعد اعتزازه بها إذ نشرها فى مجلة المسرح ، بدأوا يخيفونه من مراكز القوى فكتب خطابا (لشعراوى جمعة) ، أطلعه فيه على تحمسه لهذه المسرحية ، وأنه كلفنى بها ، وقال : ولكننى أخشى أن تكون بها بعض الهنات السياسية ، ولذلك فإننى أحيل المسرحية إلى سيادتكم ، وشعراوى جمعة من جانبه لم يكذب خبرا ، وشكل لجنة من عشرين شخصا ،قالوا له على كل ما تنطوى عليه المسرحية من أفكار ، وشخصيات بما فيها شخصيته هو .. وسرعان ما أوقفها " تلك الواقعة التى رواها سعد أردش تكشف إلى أى مدى كان الفنان الملتزم ، يدفع الثمن ، ومازال يدفعه حتى الآن.

والمرة الثانية التى التقيت فيها (سعد أردش) كانت – كما ذكرت– أثناء اشتراكى معه فى برنامج تليفزيونى قدمته الفضائية المصرية فى أبريل 2007 لنناقش فيه مفهوم مسرح الهواة ، وأحواله ، وما له ، وما عليه ، لم أندهش حين تم اختياره معى ليتحدث عن الهواة ، وهو المخرج المحترف ،الذى ربما يتخيل البعض أنه بعيد كل البعد عن حركة مسرح الهواة ، لم أندهش لأننى شاهدته – كما ذكرت فى بداية هذا المقال –وهو يخرج عملا للهواة فى دمياط عام 1966 وكان سعد أردش يومها مشهورا ، ومخرجا كبيرا جدا ، يشار إليه بالبنان ، فقد كان مديرا لمسرح الجيب 1962 ثم مديرا لمسرح الحكيم 1966 وكان قد أخرج للمسرح القومى السبنسة 1963 رحلة خارج السور 1964 سكة السلامة والندم 1965 بير السلم 1966 إذن فقد كان أثناء قيامه بإخراج مسرحية للهواة فى دمياط ، مخرجا متحققا ، ومسئولا كبيرا ، وعلى الرغم من هذا لم يكره السفر إلى دمياط ، وهو أحد أبنائها ليقدم عملا للهواة ، برغم أنه لم يحصل – وقتها على أجر – يغطى تكاليف سفره إليها ، وذلك لأن طبيعة الإنتاج المسرحى فى تلك الآونة ، لم يكن قائما على توفير المسائل المالية ، بقدر ما كان قائما على دفع العناصر الفنية ، ودعمها طالما أنها تستحق الدعم ، وهذا هو الفرق بين الأمس واليوم !! مسئولية (سعد أردش) تجاه الهواة ، لم تنقطع طوال حياته ، فقد قدم عددا من العروض معهم ، من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية ، أذكر منها غير نص (عسكر وحرامية) ونص(المخططين) لفرقة دمياط ، ونص (مآذن المحروسة) للفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية ، أنه أخرج نصا رابعا لفرقة الإسكندرية فى عام 2001 وهو نص (النار والزيتون) لألفريد فرج ، واستعان – أيضا – بعدد من الهواة فى عروض مسرحه المحترف ، لكل هذا لم أكن مندهشا حين وجدته معى ، يتحدث ، ربما بجرأة أكثر من جرأتى ، وأنا أتحدث عن مسرح الهواة ، الملتصق به التصاقا جيدا ، لأننى أعلم مدى حرصه على روح الهواية ، وهو يمارس لعبة الاحتراف ، إنه يمارسها بروح الهاوى ، المحب لعمله ، والمقدر لظروف البيئة التى يعمل فيها ، والمؤمن بدور المسرح ، وأن هذا الإيمان يكون متوافرا لدى الهواة أكثر من المحترفين ، الذين ربما فقد بعضهم القدرة على التطور ، ولم يفقدها الهاوى ، حيث إنه دائما ما يكون منشغلا بأمر تجويد موهبته ، وصقلها لو كان موهوبا بحق ، كل تلك التداعيات راودتنى ، وأنا أتابعة متحدثا فى نفس الموضوع الذى أتحدث فيه ، هو الأستاذ الكبير ، وأنا الناقد الذى مازال يشعر بأنه هو نفس الطفل الذى ظل يبكى بين يدى حارس المسرح القومى بدمياط فى عام 1966 لكى يرضى عنه ، ويدخله إلى الجنة ، ليرى سعد أردش ، رأى العين ، ويسمع صوته الجهورى ، وهو يتحدث مع المحيطين به ..

أحمد عبد الرازق أبو العلا

بتفعيل دور المكتب الفنى... كان المسرح فى مصر قد تراجع بعد النكسة فقد تضاءل عدد العروض المسرحية المنتجة فقررنا فى المكتب الفنى وضع خطة طموحة لإنتاج عشر مسرحيات فى الموسم، وبدأنا بمسرحية «عفاريت مصر الجديدة» ولها أيضاً قصة ووقفة..

فجأة فى البروفة الجنرال وصلت لجنة خاصة لمشاهدة العرض... ثم قرروا تصويره تليفزيونيا بعد الأسبوع الأول ثم عرض بالتليفزيون فوراً وبالتالى لم يعد الجمهور بحاجة للحضور للمسرح... وبدأ الراحل سعد أردش فى إنتاج «باب الفتوح» تأليف محمود دياب، ثم توقفت «باب الفتوح» بأوامر عليا وأقيمت بروفات مسرحية «الحسين ثائراً» وهى من خارج خطة المسرح القومى، فاعترض الأزهر وأغلق المسرح وكانت هذه الواقعة دافعاً لصراع جديد، فقرر سعد أردش وأعضاء المكتب الفنى وضع لائحة كان الهدف منها استقلال المسرح القومى بميزانيته وخطة عروضه حتى تكون هناك محاسبة، وتوالت العواصف بعد ذلك فقرر أن يلوذ بنفسه ويحفظ قامته وقيمته فسافر إلى الجزائر على مضض...

مرة أخرى لقد مضى سعد أردش قامة مسرحية شامخة وإنساناً حقيقياً حَفياً بالجميع فحظى بالقلوب الملتفة حوله، وهَنا لا ننسى أنه نظّر للظاهرة المسرحية حين أسس وجيله المسرح الحر اتناساً بالمسرح الحر فى فرنسا، وليس غريبا أن تكرمه اليونسكو منذ عامين ومعه المخرج أحمد زكى، والفنانة القديرة سميحة أيوب، وقد أسس أيضاً مسرح الجيب وافتتحه بإخراج مسرحية «الكراسى» لصمويل بيكيت، عشق المسرح فصار معلما ومبدعاً فى صدارة مبدعى المسرح فى مصر والعالم العربى...

تركت الدكتور حسين عبد القادر واقتربت من السلم ووجه الفنان القدير الكبير سعد أردش يبتسم لى يكاد صوته يرن فى أذنى وأنا أهبط الدرج مغادراً المسرح القومى تتقافز فى رأسى الأسئلة وكلها تبدأ بمتى؟! متى نبدع دون لجان...؟ متى نبدع دون ضغوط؟ متى تنتهى هذه... الميزانية... مكان العرض... الموضوع... الحذف... متى...؟

محمود جمعة



المشهد المسرحى

د. أحمد سخسوخ

الرحيل القسوة

قبل أن يغادر المدينة الضجيج - التى هى القاهرة - إلى محطته الأخيرة كاليفورنيا بأمريكا حيث تعيش ابنته هالة وحسين زوجها الطبيب فى سان دييجو، سألنى معاتباً «جرى إيه يا أحمد؟ إحنا مش ح نقعد ولا أيه؟» وكنت قد اتفقت معه منذ عامين أن أكتب عنه كتاباً يحمل تاريخه ورحلته فى هذه الدنيا التى زُف إليها فى منتصف عشرينيات القرن الماضى من فارسكور التابعة لمحافظة دمياط، ومنذ هذه اللحظة وقد بدأ يتشكل ويتكون ويتبلور حتى صار علامة متأصلة فى وجدان الناس، كل الناس عشقوا إبداعاته التى وقفت بجوار البسطاء والمطحونين، وهذا ما جعله يكتشف الكاتب الألمانى بريشت الذى عبر عنه فى مسرحه، فأحبه وقدمه لنا بمذاقه المصرى الأصيل، وكان آخر ما قدمه إبداعاً مما خطته يد بريشت أيضاً.

إنه الرجل الذى كان يحب الناس فيه إبداعه، وكنت أعشق فيه أبوته وحنوه.. إنه سعد قردش - كما لقبه أبوه فى شهادة الميلاد - وحين تخرج فى قسم التمثيل فى بداية خمسينيات القرن الماضى، وحين بدأ يعمل ممثلاً فى الإذاعة، كان المذيعون يخطئون نطق اسمه، فيقولون قردش أو قرداش، وأحياناً قرديش، فقرر أن يريح الجميع وقد استبدل بالقاف الألف ليصبح اسمه أردش بدلاً من قردش.

إنه الأكثر إبداعاً، وقد أحببت فيه الأبوة الطاغية، فقد سحرنى عالمه حين شاهدت رائعته «الإنسان الطيب» على مسرح قصر ثقافة بورسعيد، وكنا تلامذة فى المدرسة الثانوية، بعدها عشقت بريشت، وقد أُسندت إلىَّ إدارة مجموعة «بريشت» فى فرقة القصر وأنا مازلت تلميذاً، وفى القاهرة قدمنى الرائع محمود ياسين إلى أردش على سلالم المسرح القومى، وفى لجنة امتحان التمثيل قدمت أدوار «المسيح» لكازندزاكس، و«هاملت» لشكسبير، و«لوموف» لتشيخوف، وظل الأستاذ يسأل وينصت إنصات العالم، وقد اقترح علىّ أن أؤدى اختبار الدراما، فقام الراحل زكريا سليمان، وقد وضع يده على كتفى بحنو، ثم قدمنى إلى د. إبراهيم حمادة، وإنى أتعجب لعطاء هذا الجيل الرائد وقد استبدلناه اليوم بجيل آخر تشكله أفعاله الصغيرة.

جلست أمامه طالباً، وقد شدَّ على يدى معيداً، وساندنى بعد عودتى من البعثة، وكنت ألجأ إليه عميداً كلما أحسست بالضيق أو العجز أنشد الأمان.

كان فى بيته كريماً ومضيافاً، يصنع ويقدم كل ما تصنعه يداه حتى لتلاميذه، وكنا لا نفترق حين تجمعنا المهرجانات أو المؤتمرات الدولية، وحدث - حين كنا فى مهرجان الكويت المسرحى وكان يكرمه - أن اتصلت به حتى نذهب معاً - كالعادة - إلى المسرح، ولكنه لم يرد، فخفق القلب منى واضطرب، وأسرعت بأحد المسئولين لفتح حجرته، وحمدت الله أنه لم يكن موجوداً بها، ويتمتع بصحته.

وكنت أحادثه قبل أن يرحل عنا بأيام قليلة، وكان صوته دافئاً محملاً بالسعادة لأنه سيعود فى منتصف هذا الشهر.

وفى مساء الجمعة حادثنى المخرجان الكبيران أحمد زكى، وأحمد عبد الحليم، وتلقيت الخبر الذى لم أكن انتظره أبداً، فأحسست بالرحيل القسوة، أحسست باليتم، وبالمرارة التى تعلق فى حلقى، إذ إننى لم أفِ بوعدى معه لكتابة ما كنا قد اتفقنا عليه، وسيظل تساؤله المغلف بالعتاب يقلق راحتى ويصعق ضميرى إلى أن أفى له بالوعد الذى أراده.

• د. أشرف زكي رئيس البيت الفني للمسرح أصدر قراراً الأسبوع الماضي بإلغاء منصب نواب مديرى الفرق بمسرح الدولة.

• عندما أسست مسرح الجيب فى حضن الدولة، كنت مبهوراً بالحركة الدائبة للمسرح الأوربى، وكنت تعيسا بالجمود الذى بدأ يسيطر على المسرح المصرى فى الشكل والمضمون.



سعد أردش.. استراحة المحارب

سعد أردش والمسرح البريختى

عرفنا مسرح بريخت الذى اشتهر بـ (المسرح الملحمى) عام 1963عندما قدم مسرح الجيب مسرحيته "الاستثناء والقاعدة" من إخراج فاروق الدمرداش، وبعد ذلك بعامين عرض مسرح الجيب مسرحية "طبول فى الليل" 1965من إخراج كمال عيد، إلى أن جاء عام 1967ليقدم فيه مسرح الحكيم مسرحية "الإنسان الطيب من سيشوان" عام 1967من إخراج سعد أردش، عندئذ أثيرت ضجة حول مسرح بريخت وازداد الاهتمام بالمسرح الملحمى كموجة حداثية جديدة فى المسرح العالمى، ولم ننتبه إلى أننا لا نستطيع أن نطلق اسم مسرحية ملحمية على مسرحية "طبول فى الليل" على سبيل المثال والتى تنهج نهج الواقعية الجديدة، ولم نفرق بين مسرحياته التعليمية التى كانت تهدف إلى عرض أيديولوجية بريخت السياسية وتدلل عليها من خلال مناقشة جدلية كما فى "الاستثناء والقاعدة"، أو مجموعة مسرحياته التى تصور أحوال ألمانيا الاقتصادية مثل: "الرؤوس المثلثة والرؤوس المستديرة، وبين المسرحيات التى يمكن أن نطلق بحق عليها (المسرح) الملحمى مثل، المسرحيات الثلاث التى تصدى مخرجنا الكبير سعد أردش لتقديمها فوق خشبة المسرح المصرى، وهى "الإنسان الطيب أو المرأة الطيبة من سيشوان" فى موسم 1966 - 1967 و"دائرة الطباشير القوقازية" فى موسم 1968- 1989وأخيرا "أوبرا صعود وهبوط مدينة ماهوجينى أو الشبكة" فى موسم 2006 -2007 أى على مدى حوالى أربعين عاما..

كان سعد أردش قد عاد من أوربا متأثرا بحصيلة السنوات الأربع التى قضاها هناك مترددا بين إيطاليا وفرنسا ولندن وألمانيا - منطلقًا انطلاقة علمية بحتة - بدت فى اختياره لمسرحية بيكيت "لعبة النهاية" التى تعكس نتائج تجاربه العلمية التى مر بها، وفى الأعمال التى تلتها كان فريسة صراع بين الاتجاهات الفنية بكل مشاربها وبين الاتجاه الاجتماعى، وابتداءاً من مسرحية "الندم" لسارتر - يكون قد حسم هذا الصراع، ووصل إلى التسليم بموقفه كمخرج ملتزم بقضايا الإنسان والمجتمع - كما يقرر فى مجلة "المسرح" يونيه 1966.

فى المسرحية الأولى "الإنسان أو المرأة الطيبة من سيشوان" التى قدمها مسرح الحكيم فى موسم 1967 - 66 ترجمة: د. عبد الرحمن بدوى، والتى قدمت لأول مرة فى سويسرا عام 1943- يوظف سعد أردش ديكور سكينة محمد على فى خلق جو عام شرقى قد ينتمى للصين أو اليابان - وإن كان المؤلف يقصد بسيشوان موقعا أسطوريا يقوم على استغلال الإنسان للإنسان، وكذا موسيقى تصويرية لعواطف عبد الكريم، وألحان سيد مكاوى، وأشعار صلاح جاهين - كى يقترب أكثر من الجمهور - وتبدو وكأنها مستلهمة من التراث العربى، وقام ببطولتها (سميحة أيوب، عزت العلايلى، فاروق نجيب، حسين الشربينى، فؤاد أحمد، بثينة حسن، عبد العزيز أبو الليل) وغيرهم من شباب مسرح الحكيم فى ذلك الوقت. وفى هذا العرض حرص (سعد أردش) على الالتزام بمواصفات المسرح الملحمى مثل إلغاء الإيهام - فالديكور واقعى وإذا تعذر يصبح رمزيا، ومصادر الإضاءة مكشوفة، والموسيقى منفصلة عن الحدث، والأداء التمثيلى يقوم على توحد الممثل مع الشخصية أثناء إعداد العمل.. ثم تأتى المرحلة التى يتحكم فيها الممثل فى عواطفه كمرحلة متطورة تأتى بعد مرحلة معايشته للشخصية، ولم يلجأ إلى إسدال الستار ليكسر الجدار الرابع ليعيد الحميمية والتواصل الوجدانى و (العقلانى) بين الممثلين والجمهور كى لايصبح الممثل شيئًا غريبًا معزولا عن الجمهور، وجعل الممثل يتكلم بشكل عقلانى ويخاطب الجماهير عقلانيا ووجدانيا بحيث يصل إلى درجة أعلى من فعالية تنفيذ المهمة الثقافية التوجيهية للمسرح، وذلك فى إطار أحداث المسرحية التى تبدأ بنزول ثلاثة من كبار الآلهة على الأرض بحثًا عن إنسان طيب فيجدون ضالتهم فى الغانية شين تى (سميحة أيوب) التى تمر بعدة مآذق فتتنكر فى شخصية أخرى، وفى النهاية يُصاب الآلهة بالذهول عندما تقرر (شين تى) أنها لا تستطيع أن تكون طيبة مع الآخرين ومع ذاتها فى نفس الوقت، ولا يستطيع (الآلهة) الإقرار بأن وصاياهم مستحيلة التنفيذ، وينطلقون إلى السماء بينما يدوى صراخ (شين تى) بالاستغاثة من أجل المساعدة..

التمثيل عنده يعتمد على توحد الشخصية مع الممثل



«لعبة النهاية» عكست تجاربه العلمية التى مر بها



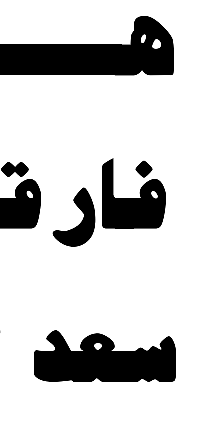
عودته إلى ملحمية بريخت كانت ملمحاً مضيئاً



وفى المسرحية الثانية "دائرة الطباشير القوقازية" التى قدمت لأول مرة عام 1948 بمدينة نورث فيلد بولاية منيسوتا بالولايات المتحدة الأمريكية، وكتب لها الموسيقى بأول ديسار، والتى قدمها المخرج الكبير سعد أردش بالمسرح، القومى فى موسم 1968 - 1969 ترجمة: د. عبد الرحمن بدوى، وديكور سكينة محمد على، ألحان سيد مكاوى، توزيع سليمان جميل، وأشعار صلاح جاهين، وتمثيل سميحة أيوب، عبد الرحمن أبو زهرة، صلاح قابيل، محمد السبع، شفيق نور الدين، عايدة عبد العزيز، توفيق الدقن، وشباب المسرح القومى مثل نبيل الحلفاوى، ومحمود ياسين وغيرهما، حيث قدم المخرج عرضه بنفس المنهج واستعان بنفس مجموعة المبدعين من ديكور وألحان وأشعار وبنفس بطلة العرض الأول - سميحة أيوب - وتدور أحداث العرض حول نزاع مبعوثى تربية الماعز وزراع الفاكهة على أحد السهول. إذ زحف رعاة الماعز على السهل خلال الحرب، وبعد انتهائها يتمسكون بأحقيتهم فيه.. لكن فلاحى زراعة الفاكهة يرغبون فى الاستيلاء على السهل ليساعدهم فى نظام الرى، ويتمسك كلا الطرفين بادعائه فيقرر المغنى الشعبى (أركادى) لحسم النزاع أن يسيروا داخل دائرة الطباشير وهناك قصة أخرى حول (ناتاليا) زوجة الحاكم العسكرى. إذ تنسى طفلها ميشيل عند هروبها بعد هجوم المتمردين عليهم فتنقذه المربية (جروشا) وتحافظ عليه، وترفض التفريط فيه - رغم المغريات - لكنها تريد العودة إلى القصر حتى تتمكن من انتظار خطيبها فتترك الطفل لدى أحد منازل الفلاحين فيعثر قائد الدبابات على الطفل فتعود (جروشا) وتنجح فى إنقاذه وتعود للهرب به لتقيم عند شقيقها - لكنها تضطر للزواج من فلاح مريض فى سكرات الموت، وهو فى الحقيقة يتمارض كى ينفى الشائعات حولها بأنها ولدت سفاحاً كى يحصل الطفل على أوراق معتمدة ورسمية، ويظهر (الخطيب) ويتشكك فى أمومتها للطفل، وتُطالب زوجة الحاكم (الأم ناتاليا) بطفلها ويعد القاضى المدلس (أزدك) أن يحكم بأحقيتها للطفل، لكنه يلاحظ أن (ناتاليا) تسعى إلى الحصول على ثروة الإرث الطائلة التى هى من حق الطفل، أما "جروشا" فتتعلق بالطفل لأنها رعته وأنقذته وعانت فى تربيته.. فيقرر القاضى أن يوقف الطفل وسط دائرة طباشير ويطلب من السيدتين أن تجذباه ناحيتهما، وتترك جروشا الطفل مرتين متتاليتين عندما تجذبه زوجة الحاكم العسكرى ناحيتها بشدة حتى لا يتألم، وهنا ينطق - أزدك - بأحقية "جروشا" كأم حقيقية، ومن خلال خدعة صغيرة يحمل جروشا على الزواج من خطيبها - بينما ينشد "المغنى" أن الأطفال للأمهات الراعيات، والعربة للسائق الجيد، والسهل لمن يرويه، وهى الكلمات التى حولها صلاح جاهين إلى أشعار بديعة بألحان سيد مكاوى مع فريق الممثلين الذين غنوا جميعا فى العرض...

وبعدما يقرب من أربعين عاما يعود المبدع سعد أردش إلى

هل فارقنا سعد ؟!



أتانى صوت الصديق الدكتور هناء عبد الفتاح - أطال الله فى عمره- متهدجاً دامعاً ناعياً لى أستاذنا سعد أردش فى وفاته المفاجئة بالولايات المتحدة الأمريكية، رحمة الله عليه وألهمنا جميعاً الصبر والسلوان. ورغم الحزن العميق إلا أن السؤال المطروح يفرض نفسه بقوة على المشهد الحزين .. هل فارقنا أبو السعود ؟! وكان يعشق هذا الاسم ولا ينـاديه به إلا الخاصة. هل فارقنا الكاردينال؟ وهو اللقب الشائع بين تلاميذه .. من المؤكد أن سعد لم يرحل عنا تماماً فهو موجود فى كتبه وعلمه ومؤلفاته وأعماله المسرحية وتلاميذه الذين تلقوا العلم على يديه ، وكاتب

• فرقة الصامت للأداء الحركى أطلقت مؤخرا جروبا خاصاً على ألفيس بوك لعرض أنشطتها وبرامج عروضها.



• فالفن، إذن، تعبير عن موقف اجتماعى. والتعبير عن الموقف الاجتماعى لا يقتضى بالضرورة مستوى تعليمياً محدداً، ولا مستوى حضاريا محدداً، وإنما يتطلب، فقط، إنساناً واعياً بمشاكله ومشاكل مجتمعه، وقادرا فى نفس الوقت، على التعبير، سواء كان هذا الإنسان خالقاً معبراً ، أو متفرجاً متلقياً، لأن اكتمال الفن لا يتم إلا بتلاقى العنصرين.


أردش ممثلاً

صانع ماهر لعروضه وقدرته على توظيف الممثلين فائقة



أبدع فى توظيف عنصرى الموسيقى والغناء فى أعماله



بريخت فى مرحلته الناضجة فى المسرح الملحمى، وذلك بتقديمه فى المسرح القومى أيضا مسرحية "صعود وهبوط مدينة ماهوجنى أو "الشبكة" عام 2007 وهى المسرحية التى قدمت لأول مرة عام 1930بمدينة ليبزج بألمانيا، وكتب لها الموسيقى "كورت فيل" والتى تقوم على التوظيف الكولاى.. وقد قام بترجمة النص الألمانى "د. يسرى خميس" الذى حاول تمصير المفردات الحوارية باستعمال بعض الجمل باللهجة العامية فى إعداد درامى يحافظ على سمات الشخصيات الدرامية وروح العصر الذى تدور فيه الأحداث وقد حاول سعد أردش بخبرته السابقة فى تقديم أعمال بريخت أن يربط مفردات العرض - بداية من "شاشتى" العرض اللتين وضعتا أعلى طرفى خشبة المسرح واللتين قدم فيهما بعض المشاهد الثابتة والمتحركة لكسر الإيهام بين الحالة الدرامية ووقف الترابط بين الأحداث الدرامية (جرافيك: سامح الشرقاوى)، وتضافرت مفردات الكريوجرافيات تصميم الاستعراضات (لشريف بهادر)، والسينوغرافيا (تصميم د. سمير أحمد)، والموسيقى: (زياد الطويل) وتوزيع: خالد شكرى، وكذلك الإضاءة، والملابس وألوانها، وتداخلات الكورس، والأداء التمثيلى الذى تتصوره سميحة أيوب للمرة الثالثة فى عروض سعد أردش الثلاثية فى أن يقدم لنا عرضا جادا لولا تلك الفجوة بين عنصرى الموسيقى والغناء وأشعار جمال بخيت، والميل إلى التطريب، وأن معظم الأغنيات تبدأ وتنتهى بغناء المجموعة الكورالية التى يتخللها الغناء الفردى، وأتصور أن تلك الفجوة ترجع إلى أشعار جمال بخيت، رغم جودتها - والتى لم تكن متناسقة ومنسجمة مع نسيج النص، وقد جاء الديكور الذى يتمثل فى بوابة مدينة ماهوجنى الأمريكية - المنتصبة فى خطوط حادة مدببة وخلفية من الأبراج العالية المدببة الأطراف والتى تتحول فى الجزء الثانى من العرض إلى أبراج من نمط مخالف، وفى الخلفية بناء ذو أدوار متتابعة من التوابيت تعبأ فيها الجماجم والهياكل العظمية - بالإضافة إلى عربة الحصان فى أسفل يمين المسرح، وكذا مشهد البار، ومشهد المحاكمة، وهى تفاصيل جمالية ودقيقة وظفها المخرج ببراعة فى تقديم خطابه فى ظل إنارة ذكية جاءت فى بعض الأحيان ذات ألوان مع غلبة اللونين الأبيض والأصفر، وتضافر عنصر الملابس تصميم د. سمير أحمد، مع العناصر السابقة تتبدى جمالياتها فى ملابس (بيجيك) سميحة أيوب - ذات اليد المشهرة بطارة شبه مستديرة، والمرتدية ثوبا فاقع الاحمرار، وكذا ملابس (باول) محمود حميدة، وكمال أبو رية، فيما بعد، وملابس المجاميع، والتى تعبر عن حقبة زمنية متخيلة وإعطاء الشخصيات طابعاً غريباً - بالشعر المُستعار وقطع الإكسسوار كما يحتاج هذا الشكل من المسرح الملحمى إلى أداء خاص نتبينه فى أداء سميحة أيوب، التى ترقص وتغنى وتمثل وتضع مسافة بينها وبين شخصيتها، وبنفس المنهج أدى محمود حميدة، دور باول وإن بدأ أكثر جموداً تحرر منه كمال أبو رية، عندما قام بالدور بعد ذلك، والذى بدا متفهما لأسلوب الأداء البريختى ومسرحياته التى غالبا ما تكون موسيقية، وعلى نفس الدرب سار "عاصم نجاتى" فى دور موسى مساعد السيدة بيجيك - بروح الدعابة ومُغلفًا الشر الذى يرتكبه بخفة ظل. مشيرا - فى كل وقت - أنه يقوم بدور موسى ، ولا يجسده، وكذا سار "محسن منصور، ريهام سعيد، والمتمكن سعيد الصالح، والقدير أحمد فؤاد سليم، وغيرهم.. حيث يجمع العرض حوالى ثلاثين عنصرا بشريا فى فضائه.. يشاركون جميعا فى تجسيد هذا العرض المصنوع بإتقان وجودة وبإمكانيات الصانع الأمهر الراحل سعد أردش - الذى استطاع أن يقدم عرضا متميزا حيث يقوم البناء الدرامى فى نص هذه الأوبرا على أسلوب السرد المرتبط بمنطق تفسير الحدث وليس نموه، وحيث تتحول هذه المأساة إلى حالة من المسخ، ولعلها ، ببساطة بنائها الدرامى - رغم قوة الموضوع الذى تتناوله ، وهو الذى شجع الكثيرين على اعتبارها أوبرا غنائية وأصبحت واحدة من أهم معالم المسرحيات الموسيقية الحديثة فى القرن العشرين ، إذ استخدم "بريخت" فى مسرحياته الثلاث التى سبق الإشارة إليها ، الموسيقى والغناء، ووظفهما توظيفا بنائيا فاعلا فى مسرحه، وجعلهما عنصرا جوهريا فى تحقيق "التغريب" .. فالموسيقى والغناء هما العنصران اللذان أجاد توظيفهما المخرج الكبير سعد أردش وبرع فى توظيفهما حتى فى كثير من أعماله المسرحية التى قام بإخراجها... مصرية وعالمية..


عبد الغنى داود

الرثاء من بينهم .

إن سعد أردش بمواقفه الإنسانية والفكرية والتنويرية وآثاره الهامة وخلقه كأستاذ يحترم العقل ويبحث عن الجديد ويكره الجهل والظلام، وتاريخه الطويل يشهد له بذلك .. إن سعد الرمز والعلم والقيمة والالتزام سيظل معنا بعد رحيل الجسد .

إننا ندعوا لك أستاذنا بالرحمة والمغفرة وأن ينير الله قبرك ويجعله روضة من رياض الجنة.

ويظل السؤال مثاراً هل: فارقنا سعد حقاً ؟!


د. مصطفى يوسف

• فرقة حالة لعروض مسرح الشارع تقدمت للمشاركة فى المهرجان القومى بمسرحية "كستور" تأليف وإخراج محمد عبد الفتاح.

مجرد بروفة





يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

ممكن لو رفّت عين هيفاء وهبى أن تتوقف مطابع الصحف عن الدوران وتعمل "غيار سريع".. أما إذا كان الطبع قد انتهى، فلا مانع من طبعة ثانية أو ثالثة حتى لا يفوتها الخبر.

وممكن أن يقطع التليفزيون برامجه لينقل على الهواء مباشرة وقائع رفة عين هيفاء.. كل شىء فى هيفاء، وليس عينها فقط، يستحق الاهتمام.. ليس اهتمامى طبعاً.. لا تفهمنى غلط أرجوك.

وممكن لو داليا البحيرى.. آه من داليا.. هكذا يقول محبوها ولست أنا الذى يقول.. ممكن لو أصيبت بنزلة برد خفيفة أن تهرع كاميرات التليفزيون والمحررون الفنيون إلى منزلها لمتابعة تطورات الحالة لحظة بلحظة.. وليس مستبعداً أن يذيع التليفزيون بياناً كل ربع ساعة حتى يقف عشاق ومحبو داليا البحيرى على كافة التفاصيل ويطمئنوا على صحة الغالية داليا.. بالمناسبة أنا من المعجبين بتمثيل داليا البحيرى.

الأمر لا يتوقف على هيفاء وداليا فحسب لكنه ينسحب على كل الممثلات والمغنيات والراقصات.. النجمات منهن والكومبارسات.. هناك ممثلة اسمها زينة.. لا أعرف من أوهمها بأنها ممثلة.. يومياً يا محترم أينما وليت وجهك تجد زينة.. لا تخلو صحيفة أو مجلة من خبر عنها.. فنيًا كان أو غير فنى.. زينة لا تنطبق عليها أغنية فريد الأطرش.. زينة والله زينة تشتهيها العين.. لكنها أرزاق!

هناك أيضًا واحدة اسمها مريم أو ريم البارودى، اختفت فترة – أعرف أين كانت – ثم عادت للظهور بكثافة هذه الأيام.. حتى المسرح لم تتركه – أعرف من وراء ظهورها – هوجة أخبار عن مريم أو ريم البارودى، مع أن الأستاذة لا علاقة لها بالتمثيل من قريب أو بعيد.

أحيانًا أشاهد قناة النيل للدراما.. أرجوك شاهدها واستمتع بدلع المذيعة وهى تقول: "أصل الدراما العربية".. لتعرف كيف يكون الدلع على أصوله.. أو اسمعها وهى تنوه عن مسلسل العندليب: رجل صنع تاريخ أمة.. تصور..! عبد الحليم حافظ – مع كامل احترامى وحبى له – صنع تاريخ أمة.. اسمعها لتعرف البله على أصوله. أو اسمعها وهى تنوه عن حلقة برنامج اسمه "المسلسلاتى".. انتظروا فلانة – غالبًا ما تكون تافهة – فى "مسلسلاتى".. البرنامج اسمه المسلسلاتى لكن دلع القناة يجعله "مسلسلاتى" بدون الألف واللام.. الألف واللام بلدى ليس لهما فى الدلع.. بدون الألف واللام الحياة أجمل وأطرى مع قناة النيل للدراما.. أصل الدراما العربية!! الدراما العربية لم يكن لها أصل قبل أن تظهر قناة الدلع للنور!!

عندما علمت بخبر وفاة المخرج الكبير سعد أردش حولت على قناة النيل للدراما.. قلت إنها أصل الدراما العربية.. لا بد إذن أن تغير برامجها وتذيع برنامجاً عن سعد أردش.. أو تذيع إحدى مسرحياته.. لكن القناة لا حس ولا خبر.. يبدو أن مفهوم الدراما لدى القائمين عليها يعنى المسلسلات فقط.. المسرح والمسرحيون ليسوا على بال ولا خاطر أصل الدراما العربية.

حتى الصحف اكتفت بمجرد خبر عن وفاة سعد أردش.. باستثناء "البديل" التى أفردت له صفحة كاملة..

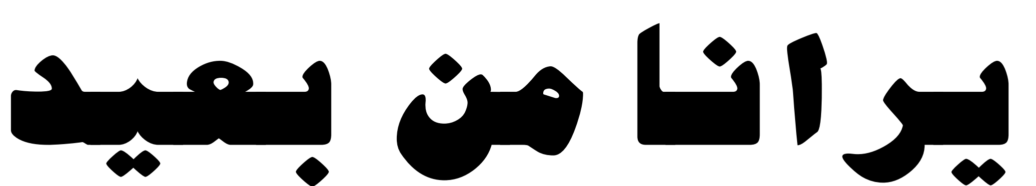
لست مع المناحات طبعًا.. لكن الرجل تاريخ وقيمة.. لم يكن شخصاً عادياً.. كان يستحق من وسائل الإعلام اهتماماً أكبر.. واحداً على مائة من الاهتمام الذى تأخذه هيفاء أو الراقصة دينا أو ست الحسن والجمال سمية الخشاب.. أو قنبلة التمثيل الفشنك ريم أو مريم البارودى.. أخشى أن تقرأ هيفاء وهبى هذا الكلام فتغنى: أردش حوش صاحبك عنى!!

العدد 50 | 23 من يونيه 2008

الأخيرة

مسرحنا

جريدة كل المسرحيين



ما أصعب أن تصف فارسًا؛ خاصة وقد رأيته– فقط – بعدما أنهى معاركه كلها مضطراً وهو يتأهب للترجّل، تمامًا كمن يحدثك عن عبقرية ممثل وما رآه إلا وهو يؤدي تحية الرحيل، لكنها المصادفة .. المصادفة فقط التي جعلت مثلي يكتب عن مثله .. أنا .. ابن الانفتاح الاستهلاكي، وهو .. ابن الليبرالية المصرية العتيقة، وثورة 19، ودستور 23، وثورة يوليو ..

عن سعد أردش أتكلم ! يا لها من مفارقة .. بيني وبينه قواسم مشتركة، لا تتعجب، فبينه وبيني ما لا يجمعه حتى كوننا تنفسنا ذات الهواء، وترجلنا فوق تراب واحد، رأيته فقط من بعيد، أحيانًا كنت أقترب منه، لا أجرؤ على محادثته .. أعمل في المؤسسة نفسها التي تستند أركانها على أحد كتفيه، شامخًا كان يمشي، ساهمًا، وقوراً.. بسيارته القديمة الوقورة مثله، يقف أمام باب أكاديمية الفنون.. تستطيع أن تعلم بمجيئه دون أن تراه .. من تأهب عمال الأمن لاستقباله تستطيع أن تدرك هيبته .. من ابتساماتهم الشفيفة يمكنك أن تستشف رقته .. من إقبالهم عليه يحيطك تواضعه .. حتى قبل أن ترى طلعته، بعينيه المنفتحتين عن آخرهما، وأنفه المدبب في غير مبالغة، واستطالة وجه أكسبته نظارة طبية بعض استدارة ليست من خلقته الأولى.

قلت: جمعتني به قواسم؛ كان أولها عملي في أكاديمية الفنون بوحدة الإصدارات، ولكن أهمها أنه تلميذ لأستاذ طالما كنت – وما زلت – مندهشًا من قدرته الفائقة على الإمساك الشديد بتلابيب قيمه .. الأستاذ عبد السلام هارون .. في فراسكور تتلمذ أردش في المدرسة الابتدائية على يديه مباشرة .. وفي الجامعة – وبعدها وحتى الآن – كانت كلمات الأستاذ عبد السلام هارون هادية لمثلي في تحقيق التراث؛ المهنة التي احترفتها بعد ذلك .. ليس غريباً إذن أن يكون أردش كما عرفناه، وقد جلس وهو في سن النشأة أمام أحد أركان البحث العلمي في تراثنا العربي – هارون – ذاك الفارس الذي لم أستطع –لأسباب خارجة عن إرادتي – أن أراه، حتى وهو يترجل عن جواده.

لا يأخذك الحسد بعيداً وأنا أحدثك عما جمعني بفارس في قيمة سعد أردش وقامته، فقد قلت أيضًا: إن بيني وبينه ما لا يجمعه حتى كوننا تنفسنا ذات الهواء، وترجلنا فوق تراب واحد.. لقد شب الرجل – وأقصد جيله – متزامنًا مع الصحوة المصرية، وصعود الطبقة الوسطى، وقوة شوكتها .. بينما كبرت أنا – وأقصد جيلي- متزامنين مع انكسار العالم العربي كله، وتهالك الطبقة الوسطى، وفقدانها لبوصلةٍ، ولو قديمة، نستطيع عن طريقها الوصول إلى أي اتجاه .. لقد نشأ الرجل مع تبلور مشروع مصري، ثم عربي، في السياسة والفن والثقافة، فقدم ورفقاؤه "دائرة الطباشير القوقازية"، و "الناس اللي تحت"، و"النار والزيتون" .. بينما كبرت أنا مع التفكك العربي، والتوحش الإسرائيلي، والهيمنة الأمريكية، فتاه منّا عبد السلام هارون، وقدمنا على مسرح الدولة بأموال دافعي الضرائب واليتامى: "روايح"، و "النمر"، وأشياء أخرى، ما أنزل الله بها من سلطان، ولا صعدت إليه منها كلمة طيبة.

لا شك يرانا سعد أردش من هناك؛ بعينيه المتسعتين، صامتًا كعادته، يدعونا فرادى وجماعات، لعل أحدنا يستطيع أن يتقدم ناحية الجواد النافر، فيمتطيه .. فهل من مجيب؟!

هشام عبد العزيز

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر

● عندما اخترت «أنتيجون» سوفوكليس - مثلا - لم أكن أتوق إلى تقديم رائعة من روائع التراث الإغريقى فحسب، ولكنى كنت أستهدف بالدرجة الأولى طرح قضية الديمقراطية فى مصر سنة 1965،كما تصورها سوفوكليس فى القرن الخامس قبل الميلاد، وكما أتصورها أنا فى نهضة القرن العشرين.

سعد أردش.. استراحة المحارب

يحدثكم عنها سعد أردش

وظيفة المخرج المسرحى

يعتبر كتاب "المخرج فى المسرح المعاصر" للراحل سعد أردش الصادر عن الهيئة العامة للكتاب عام 1993من أهم الكتب التى تناولت تاريخ الإخراج المسرحى منذ عرفت وظيفة المخرج حتى آخر التيارات الحديثة شارحًا فيه بأسلوب بسيط تطور وظيفة المخرج ودوره وأهميته حتى وصوله للوضع الحالى مستعرضًا فى الكتاب أهم أعلام ورموز المناهج المختلفة وإسهاماتهم فى ترسيخ قواعد وأسس الإخراج المسرحى فى العالم.

يتناول المخرج سعد أردش فى مقدمة كتابه "المخرج فى المسرح المعاصر" دور كل المشاركين فى العملية المركبة للإنتاج المسرحى بشكل مبسط مركزًا بشكل خاص على وظيفة المخرج وعلاقته بكل أفراد العمل المسرحى، معرفًا إياه بأنه المخطط والعقل المدبر المفكر المبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحى.

فهو الذى يختار النص ويحدد متطلبات العرض من تحديد المكان، اختيار الفنانين التعبيريين من ممثلين وراقصين وموسيقيين، للفنان التشكيلى الذى يصمم الديكور والأزياء، ويوظف كل هذه العناصر حسب منهج متفق عليه يتلاءم مع رؤيته الإخراجية. ويؤكد أن الوظيفة الأساسية التى تقتضى من المخرج الجهد الأكبر هى اختياره لمجموعة الممثلين الصالحين لتجسيد شخصيات المسرحية بحيث تتوافر لكل منهم المقومات الفنية التى تمكنه من الاقتراب من الشخصية التى يؤديها ويقوم بتدريب هؤلاء الممثلين بمروره بمرحلتين: الأولى مرحلة التدريب الصوتى على المائدة، ثم مرحلة التدريب الحركى على خشبة المسرح. وخلال ذلك يقوم المخرج بشرح منهجه فى العمل وفكرته عن النص والشخصيات والعلاقات التى تربطها ببعضها البعض والأسلوب الذى يخضع له العرض تعبيرًا وتشكيلاً. ويحدد أردش صفات معينة للمخرج تجعله يتحمل هذه المسئوليات الجسيمة. فلابد وأن يكون ذا ثقافة واسعة ومتعددة الجوانب فى كافة المجالات الحياتية وأن يكون أيضًا مبدعًا أى فنانًا. ولابد أن يهضم بوجه خاص نظريات المسرح وتقنياته بحيث يكون قادرًا على استنباط تفسير مناسب ومعاصر للنص الذى يتناوله. واصفًا عملية التفسير بأنها تشكل أشق التزامات المخرج المعاصر، لأنه مطالب بطرح كلمة واضحة على جمهوره للعرض الذى أخرجه.

ويشير المؤلف إلى أن وظيفة التفسير عند المخرج تثير نقطتين هامتين: الأولى الأمانة والثانية إمكانية الاجتهاد. مما يجعله يقع فى تناقضات بينه وبين المؤلف من ناحية لحق المؤلف فى تقديم رؤيته كما هى ومحاولة المخرج إيجاد تفسير جديد. وبينه وبين الفنانين التشكيليين والتعبيريين من ناحية أخرى.

ويعرض المؤلف للمراحل التى مرت بها حدود وظيفة المخرج منذ الإغريق حيث كان المؤلف هو الممثل ومصمم الديكور وهو الذى يقوم بقيادة فريق العمل.

ثم تطور بعد ذلك ليصبح الممثل هو الذى يقود وينظم المسرحية. وصولاً لتحديد الوظيفة الأساسية للمخرج فى المسرح المعاصر. التى كانت فى ألمانيا فى مقاطعة "ساكس ما يننتجن" على يد "جورج الثانى" دوق المقاطعة 1826 - 1914 الذى أحب المسرح وقاد بنفسه فرقته المسرحية التى أسسها عام 1874.ليقدم أول مسرح فى أوربا يعرف بمسرح المخرج. واستفاد من كافة التجديدات التى لجأ أليها معاصروه وسابقوه ممن حاولوا تمهيد الطريق للإخراج. وأهم منجزات الدوق المخرج إلغاؤه فكرة "الممثل البطل" تلك الفكرة التى أفسدت مسيرة المسرح وشوهته فى الفترة ما بين منتصف القرن الثانى عشر والتاسع عشر حتى يومنا هذا. وعمد جورج الثانى إلى التدريبات الطويلة المنظمة لأداء الممثل المدروس القائم على قواعد علمية، الدراسات الدقيقة



مشهد من مسرحية الشبكة

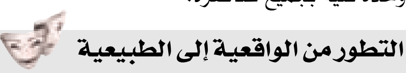
يجب أن يكون صاحب ثقافة واسعة ومتعددة الجوانب



عملية تفسير النص أشق التزامات المخرج المعاصر



للواقع التاريخى للديكور والأزياء والإكسسوار سعيًا لخلق صورة واقعية على المسرح. وحاول إيجاد حل للتناقض بين المناظر المرسومة وحركة الممثل داخلها. وألهمت جهوده صفًا من رواد الإخراج المعاصر بعدة أمثال أندرية أنطوان فى فرنسا، وستانسلافسكى فى روسيا. وجسدت هذه الجهود مخرجًا مسئولاً عن العرض المسرحى، كمرحلة منفصلة تماما عن مرحلة إبداع النص الأدبى. مخرجًا يستطيع تجسيد عرض كامل قائم على وحدة فنية بجميع عناصره.

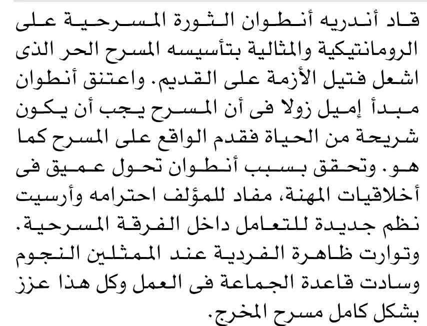


التطور من الواقعية إلى الطبيعية

فى الفصل الأول من الكتاب المعنون "بين الواقعية والطبيعية" يستعرض سعد أردش مراحل التحول من الواقعية التاريخية وبروز شخصية المخرج كقائد لفريق العمل على يد جورج الثانى حتى وقوع المسرح الأوربى فريسة للرومانتيكية والمثالية المثيرة للدموع بعد أن اكتشفت برجوازية عصر الصناعة أن وظيفة الفن هى الترويح والتخدير لا التصحيح والبحث عن بناء اجتماعى أفضل. واستسلام المسرح لصناع المؤثرات الخارجية الكاذبة ولمبدعى البهلوانات وأصبح الممثل هو ملك الخشبة وإمبراطور الإنتاج المسرحى واتجاه المؤلف للكتابة للنجم الأوحد ,كل ذلك بتأثير والوسائل الحديثة فى الإضاءة والديكور وغيرهما.

واستحدثت هذه الحقبة فى تاريخ المسرح تقسيمًا جديدًا.

لصانعى المسرح، فبينما ولد المسرح فى شكل وحدة فنية تجمع بين النص والعرض أصبح التمييز واضحًا بين رجل الأدب ورجل المسرح والفنان المحترف، مما أدى إلى وجود هوة فصلت بين المسرح والحقيقة الاجتماعية مما أدى إلى إحداث تناقض واضح بين الإبداع المسرحى من ناحية وبين سقوط المسرح فى حمأة التجارة من ناحية أخرى، وكان لابد من ثورة فى الفن. والعودة لتفاعل المسرح مع الإنسان والمجتمع وقاد هذه الثورة الطبيعية إميل زولا. وأدى ذلك لتغيير وسائل التعبير المسرحى ومؤثرات الإخراج والأدب وميلاد جديد للنص المسرحى.



أندريه أنطوان وثورة المسرح

قاد أندريه أنطوان الثورة المسرحية على الرومانتيكية والمثالية بتأسيسه المسرح الحر الذى اشعل فتيل الأزمة على القديم. واعتنق أنطوان مبدأ إميل زولا فى أن المسرح يجب أن يكون شريحة من الحياة فقدم الواقع على المسرح كما هو. وتحقق بسبب أنطوان تحول عميق فى أخلاقيات المهنة، مفاد للمؤلف احترامه وأرسيت نظم جديدة للتعامل داخل الفرقة المسرحية. وتوارت ظاهرة الفردية عند الممثلين النجوم وسادت قاعدة الجماعة فى العمل وكل هذا عزز بشكل كامل مسرح المخرج.

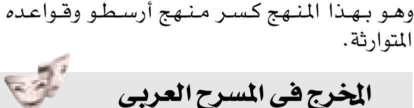
وحدد أنطوان اتجاهين معاصرين لعمل المخرج، الأول تشكيلى (دريكور، أزياء، إكسسوار، إضاءة... إلخ) والثانى داخلى وهو فن الكشف عن الأعماق الدفينة للنص المسرحى. ويتحدث سعد أردش عن أوتوبراهام والمسرح الحر فى ألمانيا وتطوره و "شبكين" فى روسيا الذى خلق ظروفًا جديدة لتطور المسرح فى روسيا. ويشير المؤلف إلى الثورة التى أحدثها كل من "ستانسلافسكى، ونميروفتش دانشنكو" بتأسيسهما للأسس العلمية للمسرح الحديث والاعتماد على الصدق الداخلى والنفسى لدى الممثل والمخرج.

فرد ستانسلافسكى المسرح إلى أصوله الإنسانية وأكد ضرورة ربطه بالحياة وبالمجتمع. ومن النتائج الإيجابية التى ساهمت بها الحركة الطبيعية فى المسرح التخلص من الوحدات الثلاث المعروفة وحددت بيئة العمل المسرحى وابتكار مناظر جديدة للإضاءة والملابس والمناظر والاهتمام بالممثل وتأصيل وظيفة المخرج وتحديد شروط من يمارس الإخراج مما أدى لاستحداث وحدة الأسلوب فى العرض المسرحى.

بريخت والمسرح الملحمى

ويعرض المؤلف فى الفصل الرابع تحت عنوان "التعبيرية والمسرح الملحمى" الاتجاه التعبيرى والسياسى الذى ظهر فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى والتى أحدثت ثورة لدى الشعب اهتزت معها جميع المؤسسات والطبقات وهذان الاتجاهان يسعيان للهدف السياسى من خلال استفزاز الجماهير لقيادتها نحو صحوة ويقظة وثورة على كل شىء. ويصف سعد أردش التعبيرية بأنها ترجمة لعالم الأفكار والأحلام والخيالات سعيًا لعرض الأشياء كما يجب أن تكون، لا كما هى كائنة. لذلك فالفن ينحو للتجريدية والرمزية ويرفض الكلاسيكية ومحاكاة الواقع. ويقول إن هدف المخرج التعبيرى - سواء أخرج نصًا الكاتب تعبيرى أو تقليدى -أن يصل بالمأساة إلى أعماقها فى التأثير. بحيث يمس الجماهير بشكل مباشر. والمخرج فى سبيل ذلك يجعل كل عنصر من عناصر العمل المسرحى يمثل صدمة ويكون قادرًا على تحقيق "صرخة الروح" ويضيف: إن المسرح السياسى. يسعى لاستفزاز الجماهير للثورة على الظلم، بهدف اكتسابها فى صفوف معركة طويلة نحو حياة أفضل تسودها العدالة الاجتماعية ويرفرف عليها السلام، ويعرض بعد ذلك للدور الكبير الذى قدمه "برتولد بريخت" فى صياغة المسرح الملحمى السياسى الذى أصبح من أهم مناهج الإخراج العالمية موضحًا شروط هذا المنهج وهدفه وقواعده. ويرى بريخت أن المسرح الملحمى يجب أن يستفز المتفرجين للمشاركة الإيجابية فى إصلاح العالم بالثورة وذلك بطرح الحقائق التاريخية المعاصرة وتحليلها. ويصف منهجه الملحمى بأنه يجبر المتفرج على رؤية نفسه فى مرآة الحدث ويوقظ إرادة المتفرج، ويقدم له الحياة كما يجب أن تكون وذلك باستخدام وسائل منها استخدام الراوى والشرائح الملونة والأفلام السينمائية داخل العرض وتجريد خشبة المسرح حتى تطلق أجهزة الإضاءة أمام الجمهور، وعدم الاندماج فى عناصر العمل المسرحى.

وهو بهذا المنهج كسر منهج أرسطو وقواعده المتوارثة.



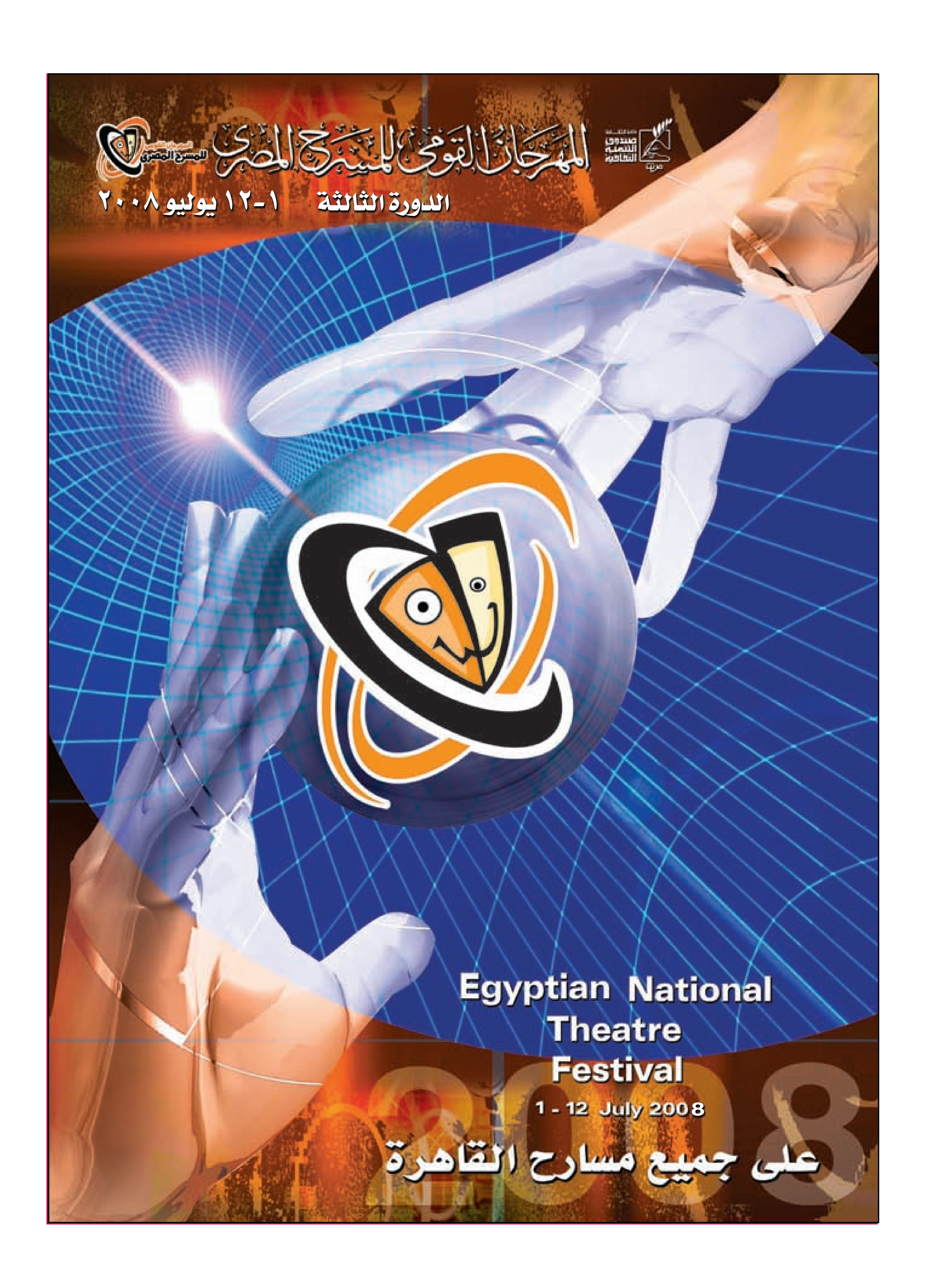
المخرج فى المسرح العربى

ويتناول المؤلف فى الفصل الأخير محورين: الأول المخرج العربى فى مصر والثانى المخرج العربى خارج مصر. مستعرضًا ومتسائلاً عن أسباب عدم بداية المسرح العربى من حيث انتهى المسرح الغربى حيث إن العرب بدأوا مقلدين وناقلين له؟ ثم يستعرض رواد المسرح المصرى منهم جورج أبيض، عزيز عيد، زكى طليمات، فتوح نشاطى، أنور فتح الله وهم الجيل الأول، ثم يستعرض الجيل الثانى الذى اهتمت به الدولة وأرسلته فى بعثات خارجية للدراسة والبحث والذى قامت على أكتافهم الحركة المسرحية المصرية والعربية. والمحور الثانى يتناول المخرج العربى خارج مصر ويلقى الضوء أولاً على المشرق العربى، لبنان، سوريا، العراق، ويعرض أهم المخرجين والمسرحيين فى كل دولة، ثم يعرض للمسرح فى منطقة المغرب العربى (الجزائر، المغرب، تونس) وأخيرًا يستعرض المسرح فى منطقة الخليج العربى (الكويت، قطر، البحرين، الإمارات) مركزًا على الكويت باعتبارها رائدة المسرح الخليجى وهى التى بدأ فيها المسرح عام 1950 وتأسس فيها معهد الفنون المسرحية.



محمد كساب

● أوبرا ليون الفرنسية تقدم حاليا أوبرا "الإنسان الطيب" لمصمم الباليه التشيكى جيرى كيليان.


صندوق التنمية الثقافية
المهرجان القومي للمسرح المصري
الدورة الثالثة
١-١٢ يوليو ٢٠٠٨
Egyptian National
Theatre
Festival
1 - 12 July 2008
على جميع مسارح القاهرة
2008